

**Der Minimalismus und die Postmoderne
in der französischen Gegenwartsliteratur: A.
Gavalda, J. Echenoz, Y. Queffélec und P. Djian.
Mit der Verfilmung von „Betty Blue“ von J.J.
Beineix und einem Ausstellungskonzept.**

Diplomarbeit

im Fach Fiktionale Gegenwartsliteratur
Studiengang Bibliotheks- und Medienmanagement der
Fachhochschule Stuttgart –
Hochschule der Medien

Ursula Schürle

Erstprüfer:	Prof. Dr. Volker Wehdeking
Zweitprüfer:	Prof. Wolfram Henning

Bearbeitungszeitraum: 08. Juli 2004 bis 08. Oktober 2004

Stuttgart, Oktober 2004

Kurzfassung / Abstract

In der vorliegenden Arbeit werden die Werke der Vertreter des minimalistischen Schreibstils sowie der neorealistischen Strömung innerhalb der heutigen, postmodernen Gesellschaft genauer untersucht. Zu den Vertretern des französischen Minimalismus zählen vor allem Anna Gavalda und Jean Echenoz. Zu den Vorreitern der neorealistischen Strömung gehören die beiden Autoren Philippe Djian und Yann Queffélec. Ferner ist der Film „Betty Blue“ von Jean-Jacques Beineix Gegenstand näherer Untersuchung im Vergleich zum Buch von Philippe Djian. Ein Ausstellungskonzept mit ausgewählter Literaturliste stellt den Bibliotheksbezug her und soll das Interesse bei der Bevölkerung an französischer Literatur wecken.

Schlagwörter: Gavalda, Anna; Echenoz, Jean; Minimalismus; Realismus; Philippe Djian, Yann Queffélec; Postmoderne; Neorealismus, Jean-Jacques Beineix; Betty Blue Verfilmung, Béatrice Dalle; Frankreich; Gegenwartsliteratur; Ausstellungskonzept

Abstract

In this thesis the works of the representatives of the minimalistic writing style neorealistic movement in the today's postmodern society are analysed. The representatives of the French minimalism mainly are Anna Gavalda and Jean Echenoz. Philippe Djian and Yann Queffélec are one of the pioneers of the neorealistic movement. Furthermore the screen adaptation of Betty Blue is compared to the book version of Philippe Djian. The French filmmaker of this film is called Jean-Jacques Beineix. An exhibition project with a well-chosen bibliography has a practical reference to public libraries in order to introduce people in French literature.

Keywords: Gavalda, Anna; Echenoz, Jean; Minimalism; Realism; Philippe Djian, Yann Queffélec; Postmodernism; Neorealism, Jean-Jacques Beineix; Betty Blue, screen adaptation; Béatrice Dalle; France, contemporary literature; exhibition project

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung.....	2
Abstract.....	2
Inhaltsverzeichnis	3
Abbildungsverzeichnis.....	6
Abkürzungsverzeichnis	7
Einleitung.....	8
1 Kurzer geschichtlicher Abriß: Die französische Literatur auf dem Weg zum Minimalismus und zur Postmoderne	11
2 Neues Erzählen seit 1980 unter Themenaspekten der Generation X und Zeitkritik	15
3 Aspekte des heutigen Schreibens	17
3.1 Die Postmoderne in Frankreich	17
3.1 Der Minimalismus in Frankreich	21
 Autoren des Minimalismus	
4 Anna Gavalda	25
4.1 Leben und Werk	25
4.2 Ich liebte sie (Je l`amais).....	27
4.2.1 Inhalt "Ich habe sie geliebt".....	27
4.2.2 Erzählverfahren "Ich habe sie geliebt"	28
4.2.3 <i>Thematik: Schuld und Verantwortung</i>	35
4.2.4 Stil und sprachliche Gestaltung	38
4.2.4.1 Minimalistische Elemente	38
 5 Jean Echenoz.....	40
5.1 Leben und Werk	40
5.2 Ich gehe jetzt (Je m`en vais).....	44
5.2.1 Inhalt "Ich gehe jetzt"	44
5.2.2 Erzählverfahren "Ich gehe jetzt"	46

5.2.3	<i>Thematik: Einsamkeit und Egoismus</i>	52
5.2.4	Stil und sprachliche Gestaltung	54
5.2.4.1	Minimalistische und postmoderne.....	54

Autoren der Postmoderne

6	Yann Queffélec	56
6.1	Leben und Werk	58
6.2	Barbarische Hochzeit (Les noces barbares)	
6.2.1	Inhalt "barbarische Hochzeit"	58
6.2.2	Erzählverfahren "barbarische Hochzeit"	59
6.2.3	<i>Thematik: Vergewaltigung und Gewalt</i>	62
6.2.4	Stil und sprachliche Gestaltung	66
6.2.4.1	Postmoderne Elemente bei Yann Queffélec	66
7	Philippe Djian	67
7.1	Leben und Werk	67
7.2	Betty Blue: 37,2° am Morgen (Betty Blue: 37,2° le matin)	69
7.2.1	Inhalt "Betty Blue - 37°2 am Morgen"	69
7.2.2	Erzählverfahren "Betty Blue - 37° am Morgen"	70
7.2.3	<i>Thematik: Orientierungslosigkeit und Gewalt</i>	73
7.2.4	Stil und sprachliche Gestaltung	76
7.2.4.1	Postmoderne Elemente	76
8	"Betty Blue": die Verfilmung des Romans von Philippe Djian	78
8.1	Der Regisseur Jean-Jacques Beineix	78
8.2	Filmanalyse und Gewichtung der veränderten Botschaft.....	79
8.3	Entwicklungsgeschichte mit Jean-Jacques Beineix: La fièvre du tournage	83
9	Quervergleich der Autoren	85

10	Ausstellungskonzept: Planung und Durchführung.....	87
11	Literaturverzeichnis	88
	Erklärung	99

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Anna Gavalda	25
http://www.lavanguardia.es/web/20030521/51139791491 . Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 2: Buchcover „Ich habe sie geliebt“	27
http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN . Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 3: Jean Echenoz	40
http://www.maisondescartes.com/versionhtml/ECHENOZ&gif/imgrefurl Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 4: Buchcover „Ich gehe jetzt“	44
http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN . Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 5: Yann Queffélec	56
http://www.randomhouse.de/author/author.jsp? . Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 6: Barbarische Hochzeit	58
http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3538197273/qid=1043354273	
Abbildung 7: Philippe Djian	67
http://www.philippedjian.free.fr . Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 8: Betty Blue – 37.2 am Morgen	69
http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3257216718/qid=1093354309 .	
Abbildung 9: Jean-Jacques Beineix	78
http://www.curtisknapp.com . Zugriff am 07.07.2004	
Abbildung 10: Cover des Videofilms von Betty Blue.....	79
http://www.xenon-kino.de . Zugriff am 07.07.2004	

Abkürzungsverzeichnis

AG	Anna Gavalda
JE	Jean Echenoz
PD	Philippe Djian
YQ	Yann Queffélec
J.J.B.	Jean-Jacques Beineix

Einleitung

In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe „Minimalismus“ und „Postmoderne“ genauer untersucht. Der Minimalismus stellt eine Schreibweise dar, die in den 80iger Jahren in Frankreich entstanden ist. Die Postmoderne fängt in Frankreich ebenfalls in den 80iger Jahren an, ist jedoch kein Schreibstil, sondern schlägt sich im gesamten Leben des Zeitgeistes nieder und somit auch in der Literatur. Beide Begriffe sind mit sehr vielen negativen Konnotationen verbunden.

Der Minimalismus wird vorwiegend negativ definiert. Dieser Begriff steht in Verbindung mit Oberflächlichkeit, Knappheit und Handlungsarmut. Stilistische Elemente werden eher sparsam verwendet. Der Alltag steht im Vordergrund; es passiert nicht viel, der Alltag wird realitätsgetreu beschrieben. Das Individuum ist in einer Rolle gefangen, weiß sich nicht zu helfen und schafft es auch nicht, sich daraus zu befreien. Der Minimalismus entstand im Zeitalter der Postmoderne. Somit müssen auch Elemente der Postmoderne untersucht werden. Der Minimalismus schöpft somit aus der Quelle des Realismus und gleichzeitig aus Elementen der Postmoderne. Die minimalistischen Stilmittel sowie postmoderne Elemente werden bei den Werken von Jean Echenoz (Je m'en vais, 1999) sowie Anna Gavalda (Je l'amais, 2001) genauer untersucht. Anna Gavalda hat im Jahre 2001 ihren ersten Roman (Ich wünschte, dass irgendjemand irgendwo auf mich wartet) herausgegeben. Für ihren ersten Roman wurde sie mit dem Grand Prix RTL-Lire en 2000 ausgezeichnet. Jean Echenoz zählt ebenfalls zu den Autoren des Minimalismus, seine Romane erscheinen in der Verlagsreihe „Minuit“. Im Jahre 1999 wurde er mit dem Prix Goncourt, dem wichtigsten französischen Literaturpreis für „ich gehe jetzt“ ausgezeichnet. Er wird als einer der renommiertesten französischen Autoren betrachtet. Allerdings verwendet er nicht Stilmittel im Sinne des Minimalismus, sondern er setzt sogar sehr viele stilistische Elemente ein. Mit Ironie spart er nicht und er hält sich auch mit Selbstreferenz nicht zurück.

Die Postmoderne in Frankreich wurde als Begriff erstmals um 1980 aufgegriffen. Manche Kritiker behaupten, dies sei schon früher geschehen. Allerdings gibt es darauf keine expliziten Hinweise auf einen früheren Anfang. Generell lässt sich sagen, dass darüber in der Literatur heftig debattiert wird, wann der Beginn war und sogar der Begriff als solches unter den Intellektuellen abgelehnt wurde. Auch heute noch ist die Postmoderne in Frankreich nicht wirklich im Sprachgebrauch in der Allgemeinheit. Es ist vielmehr von einer „modernité“ die Rede. Die Postmoderne wird also als „Moderne“ abgewiesen. Dabei muss man sagen, dass die Moderne sich von der Postmoderne noch wesentlich unter-

schieden hat. Die Moderne hat die Literatur noch in „niveauvoll“ und in „Kitsch“ unterteilt, während die Postmoderne diese Trennung nicht mehr vornimmt.

Als Autoren der Postmoderne zählen Yann Queffelec mit *Barbarische Hochzeit* und Philippe Djian mit *Betty Blue*. In diesen Werken werden Elemente der Postmoderne untersucht. Die beiden Autoren gehören der Richtung Neorealismus an, der sich im Zeitalter der Postmoderne um 1980 herausgebildet hat. Yann Queffelec und Philippe Djian zeichnen sich mit ihren Werken durch eine Rückkehr zum realistischen Erzählen aus. Philippe Djian gilt in Frankreich als „Star des französischen Romans“ und Yann Queffelec hat mit „*barbarische Hochzeit*“ im Jahre 1985 den Prix Goncourt erhalten.

In Kapitel 1 wird ein kurzer geschichtlicher Abriss über die Entwicklung der Literatur in Frankreich seit dem Existentialismus dargestellt. Kapitel 2 greift die Weiterentwicklung der Literatur nach 1980 auf. In Kapitel 3 wird dann genauer auf den Minimalismus und die Postmoderne in Frankreich eingegangen. Es werden die Merkmale der beiden Begriffe sowie die Entstehung genauer untersucht und herausgestellt. In den Folgekapiteln 4 und 5 werden die Autoren der minimalistischen Strömung auf Elemente des Realismus und der Postmoderne hin untersucht. Kapitel 6 und 7 gehen auf die Autoren der Postmoderne genauer ein, unter Berücksichtigung neorealistischer Züge. In Kapitel 8 wird die Verfilmung von *Betty Blue* durch den Regisseur Jean-Jacques Beineix dargestellt. Die Unterschiede vom Film gegenüber dem Buch von Philippe Djian sollen aufgezeigt werden und wie sich diese Veränderung auf die Gesamtbetrachtung hin auswirkt. Kapitel 10 zeigt einen Quervergleich der Autoren. Im Anschluss an Kapitel 10 wird in Kapitel 11 ein Ausstellungskonzept zum Thema definiert.

Für die vorliegende Arbeit habe ich auch französische Sekundärliteratur zum Thema der Postmoderne und des Minimalismus allgemein sowie zu allen Autoren und dem Regisseur in Auswahl miteinbezogen.

Die Primärliteratur habe ich auf Deutsch gelesen. An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass durch die Übersetzung der Originale ins Deutsche sprachliche Stilmittel zum Teil verloren gehen (v.a. bei Jean Echenoz). Daher werde ich in Auswahl Aufsätze zur Primärliteratur in der Originalsprache miteinbeziehen.

Aufgrund des Umfangs dieser Arbeit kann ich bei der Verfilmung von *Betty Blue* keine Details aufführen, sondern ich werde vor allem auf die wesentlichen Unterschiede zum Buch eingehen sowie kurz auf die Entwicklungsgeschichte des Films. Bei den einzelnen Werken der Autoren wird auf eine separate Charakterisierung der einzelnen Figuren verzichtet. Die Figuren werden innerhalb des Handlungsplots analysiert. Die Planung für ein Ausstellungskonzept wird in groben Zügen definiert und es werden in Auswahl Beispiele für eine mögliche Literaturzusammenstellung gegeben.

Umfassende Sekundärliteratur in Lexika, Enzyklopädien und Abhandlungen der Literaturwissenschaft konnte ich zu Jean Echenoz, Philippe Djian, Jean-Jacques Beineix und Yann Queffélec finden. Anna Gavalda wurde bisher nur in Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln sowie im Internet erwähnt. Es gibt jedoch sehr viele Zeitungs- und Zeitschriftenartikel.

1 Kurzer geschichtlicher Abriss: die französische Literatur auf dem Weg zum Minimalismus und zur Postmoderne

Die französische Literaturgeschichte hat auf dem Weg zum Minimalismus und zur Postmoderne einen tiefgreifenden Wandel durchlebt, der stark von politischen Ereignissen geprägt war. Die Entwicklung in der Literatur ist nicht linear verlaufen, sondern es gab auch Gruppierungen, die gegen die Inhalte und Stilrichtungen von bestimmten Autoren appellierten und somit den Zeitgeist in Frage stellten. Zwei Gruppierungen, die als „Tel-Quel“ und „Oulipo“ bezeichnet wurden, haben in die Entwicklung eingegriffen. Auf diese Gruppierungen wird später näher eingegangen.

In den 30iger Jahren hat sich der Existentialismus herausgebildet; Autoren wie Sartre und Camus haben ihre Werke im Zeitalter der Résistance veröffentlicht. Beide Autoren setzen sich in ihren Werken mit der „Freiheit des einzelnen, deren er sich in der Situation existentieller Angst bewusst wird“ auseinander.¹ Diese Existenzangst ist durch den Nationalsozialismus geprägt. Beide Autoren vertreten die Ansicht in ihren Werken, dass es keinen Gott gibt. Daraus entsteht Sartres Werk „L'Être et le néant“.² Das Nichts ist für Sartre die Voraussetzung zur Freiheit.³ In dieser marxistischen Auffassung, die er vertritt, widerspricht er Camus. Diese Definition von Freiheit im Leben widerlegt er während des Zweiten Weltkrieges mit Werken, deren Inhalte vom Freiheitsentzug und vom Tod geprägt sind.⁴ In diesem Zeitalter vertritt Camus die Auffassung, dass das Leben generell absurd ist und keinen Sinn macht und einzig und allein durch die Revolte zu meistern ist. Seine Devise lautete: „Je me révolte, donc nous sommes.“⁵ Diese „negative Lebenseinstellung“ weist Parallelen zum Neorealismus auf.

In den 50er Jahren löst der Nouveau roman den Existentialismus ab. Die Schriftsteller lehnten es z.T. ab, nouveaux romanciers genannt zu werden und dieser Richtung anzugehören.⁶ Sartre selbst hat für den Nouveau roman den Anfang gesetzt, indem er in Nathalie

¹ Anhand von Beiträgen verschiedener Autoren wird die Entwicklung in der französischen Literaturschichte vom Mittelalter bis zur Postmoderne detailliert dargelegt. Grimm, Jürgen. (Hrsg.) Französische Literaturgeschichte. 4. überarb. und aktual. Aufl.; Stuttgart; Weimar: Metzler, 1999, S. 332

² L'Être et le néant bedeutet das Sein und das Nichts. Das Werk von 1943 war damals nicht überzeugend, aber es zeigt die Ideologie des Autors. Grimm, Jürgen (Hrsg.) Französische Literaturgeschichte, S. 332

³ Vgl. Teschke, Henning: Französische Literatur des 20. Jahrhunderts: Überblick und Trends. (Uni-Wissen Französisch) 1. Aufl.; Stuttgart; Düsseldorf; Leipzig: Klett, 1998, S. 76

⁴ „Vgl. Teschke, Henning, S. 77

⁵ Vgl. Teschke, Henning, S. 84

⁶ Vgl. Kirsch, Fritz Peter: Epochen des französischen Romans. (Uni-Taschenbücher; 2152). Wien: WUV, 2000, S. 262

Sarrautes Roman *Portrait d'un inconnu* (1948) von einem Antiroman in deren Vorwort sprach. Außer Nathalie Sarraute gehörte auch Alain Robbe-Grillet dieser neuen Richtung an. Der Nouveau roman ist im Zusammenhang mit der Rationalisierung und Technisierung in dieser Zeit entstanden.⁷ Der Zeitgeist wirkte sich auch auf die Literatur aus. Die Figuren eines Romans sollten nun nicht mehr detailliert beschrieben werden; sie wurden oftmals nicht einmal namentlich genannt. Bei dem Nouveau roman gab es keine Psychologisierung der Figuren und somit war auch eine Bandbreite von unterschiedlichen Interpretationen beim Leser möglich.⁸ Der Schreibstil blieb an der Oberfläche, ein Individuum gab es nicht mehr. In Relation zur Epoche lässt sich sagen, dass das Empfinden besteht, der Mensch sei im Zeitalter zunehmender Technisierung unwichtiger geworden.

Alain Robbe-Grillet schrieb als erster ein theoretisches Werk zum Nouveau roman, die eine Anleitung zum Schreiben darstellte. Er forderte absolute Oberflächlichkeit im Schreiben. Alain Robbe-Grillet hat diese Punkte in seinen Romanen selbst umgesetzt. In seinem Roman „*Dans le labyrinthe*“ von 1965 bildete er jedoch bereits den Übergang zum Nouveau nouveau roman. In diesem Roman verknüpfte er phantastische und reale Elemente miteinander.

Auch Claude Simon, der als Nouveau romancier mit einem Literatur-Nobelpreis ausgezeichnet wurde, verwendete in seinem Roman „*la route des Flandres*“ von 1960 bereits verschiedene Genres, die nicht mehr Alain Robbe-Grillet's Anleitung entsprachen. Das Werk bestand aus verschiedenen Elementen: zum einen erschien es als ein Kriegsroman, zum anderen aus einer Liebesgeschichte mit einem nicht unironischen Heldenepos.

Nathalie Sarraute entsprach ebenfalls nicht in allen Punkten dieser Anleitung. Sie lehnte zwar wie die Nouveaux romanciers einen Protagonisten ab, welcher detailliert beschrieben wird, jedoch verzichtete sie nicht generell auf eine Psychologisierung der Figuren.

Die Hochphase des Nouveau roman bewegte sich zwischen 1960 und 1980.⁹ Es ist allerdings schwierig, diese Zeitphase als die des Nouveau romans zu bezeichnen, da es einige Mischformen von Werken gab, die nicht eindeutig einer Literaturrechtung zugeordnet werden konnten. Um 1960 bildeten sich zwei Gruppierungen heraus, die mit der Sprache experimentierten und sich gegen den eher unbeweglichen Stil des Nouveau romans richteten. Die beiden Gruppen waren *TelQuel* und *Oulipo*.¹⁰ *TelQuel* war eine von Philippe Sollers versammelte Gruppe von Literaten, die ab 1960 die gleichnamige Zeitschrift herausgab, die den Schreibstil des Nouveau roman diskutierte. Die lyrische Sprache wurde erforscht, d.h. es wurde sehr viel experimentiert. Es wurden andere Texte zitiert, ganze

⁷ Vgl. Kirsch, Fritz Peter, S. 271

⁸ Vgl. Teschke, Henning, S. 95

⁹ Vgl. Wehdeking, Volker: Seminarunterlagen. Fiktionale Gegenwartsliteratur. Französische Literatur seit 1942 in Stichworten. HDM, Stuttgart. S. 18

¹⁰ Vgl. Teschke, Henning, S.123-124

Jahrhunderte wurden somit wiederholt. Wie TelQuel wollte auch die Gruppe Oulipo durch ihr Programm in aggressivem Ton provozieren. Oulipo wurde 1960 von Queneau und Francois Lionnais gegründet. Sie produzierten Texte, die das Experimentieren auf die Spitze trieb. Georges Perec verfasst ein Werk, das über 300 Seiten ohne den Buchstaben „e“ auskommt, Queneau ordnet Textstücke wie ein Kreuzworträtsel an, so dass der Leser selbst interpretieren muss.

Der Feminismus bildete sich als weitere Strömung neben dem Nouveau roman bereits in den 50iger Jahren heraus und nahm in den Folgejahren immer mehr zu. Richtig politisch wurde die Frauenbewegung um 1968. Aber in den 50iger Jahren hat Simone de Beauvoir bereits Werke verfasst. In ihren Romanen schildert sie die Unterdrückung der Frau in der Gesellschaft. Diese Art zu schreiben wurde aber heftig kritisiert.¹¹ Anders als beim Nouveau roman verwendete der Feminismus eine Psychologisierung von Figuren, aber die Qualität der Schreibstile der verschiedenen Schriftstellerinnen gingen weit auseinander.

Bald nach der Geburt des Nouveau romans erlebte der Realismus bereits in den 70iger Jahren eine erste Renaissance in Frankreich. Autoren, die den Anfang zum Neorealismus setzten, waren v.a. Michael Tournier und Patrick Modiano. Beide Autoren verwendeten wieder die inhaltliche Tiefe in ihren Romanen im Gegensatz zum Nouveau roman. Sie setzten sich rückblickend mit dem Nationalsozialismus und Antisemitismus auseinander und um dabei einen möglichst genauen Eindruck beim Leser zu geben, war die Psychologisierung der Figuren in ihren Romanen unerlässlich.

Um 1960 gab es bereits Auseinandersetzungen um den Begriff der Postmoderne. Es ist nicht ganz eindeutig, ab wann die Postmoderne wirklich begonnen hat. In den USA sprach man ab 1960 von der Postmoderne; in Frankreich ist erstmals 1967 von der Postmoderne in der Literatur die Rede.¹² Kritiker jedoch behaupten, die Postmoderne in Frankreich hätte erst um 1980 begonnen. Zu diesem Aspekt wird in den Folgekapiteln näher eingegangen. Nach Jameson in Huyssen ist die Postmoderne nicht als Stilrichtung, sondern als kulturelle Dominante zu verstehen.¹³ Damit ist gemeint, dass die Postmoderne als Zeichen eines kulturellen Wandels zu verstehen ist. Dieser Wandel schlägt sich dann auch in der Sprache nieder. Die kulturelle Weiterentwicklung mit einer fortschreitenden Technisierungswelle einhergehend, schleicht sich der Begriff „Postmoderne“ allmählich in den Sprachgebrauch ein. Die Postmoderne als Begriff hat sich in allen Lebensbereichen und Wissenschaften verankert. Auch Hans Ulrich Gumbrecht ist der An-

¹¹ Vgl. Grzegorzec, Marcena: Das Frauenbild im französischen Gegenwartsroman. Stuttgart, HDM, Bachelorarb., 2003, S. 7

¹² Vgl. Wehdeking, Volker: Seminarunterlagen. Fiktionale Gegenwartsliteratur. Stuttgart, HDM, S.9a

¹³ Vgl. Jameson in Huyssen, F. / Scherpe (Hg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek, 1986, S. 86 zitiert nach: Wehdeking, Volker: Seminarunterlagen. Fiktionale Gegenwartsliteratur. Stuttgart, HDM, S.9a

sicht, dass die Postmoderne „keine Epoche“¹⁴ ist, da seiner Ansicht nach die Postmoderne lediglich auf das Ende der Moderne hinweise.

¹⁴ Gumbrecht, Hans Ulrich. Die Postmoderne ist (eher) keine Epoche. In: Postmoderne – globale Differenz. Hrsg. von Robert Weinmann und Hans Ulrich Gumbrecht. Unter Mitarb. Von Benno Wagner. 1. Aufl. (Suhrkamp Taschenbuch; 916). Frankfurt: Suhrkamp, 1991. S. 366

2 Neues Erzählen seit 1980 unter Themenaspekten der Generation X

Die Entwicklung der französischen Literaturgeschichte ist trotz aller Kritiken noch nicht zu Ende. Im Laufe der 80iger Jahre entstand in Frankreich der Minimalismus¹⁵, der ebenso wie der Nouveau roman den distanzierten Schreibstil wählt, ohne in die Tiefe zu gehen.¹⁶ Die Autoren benutzen die minimalistische Schreibweise, da sie der Meinung sind, die Wirklichkeit nicht angemessen darstellen zu können.¹⁷ Dies lässt beim Leser zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten zu. Die Minimalisten vertreten die exoterische Erzählperspektive, d.h. die „Außensicht“. Zu den Autoren des Minimalismus zählen v.a. Jean-Philippe Toussaint sowie Patrick Deville und Jean Echenoz. Auch Jean Echenoz wird dem Minimalismus zugeordnet, allerdings bedient er sich einer üppigeren Sprache, mit der er einfache intersubjektive Beziehungen beschreibt. Mit Ironie spart er nicht.¹⁸

Aber nicht alle Autoren der 80iger und 90iger Jahre wurden als Minimalisten bezeichnet. Wie bereits erwähnt, erlebte der Realismus eine Renaissance. Bereits um 1960 wurde in den USA der Begriff Neorealismus eingeführt, der auf dem Scheitern des American Dream zum Tragen kam.¹⁹ Ähnlich wie im Nouveau roman charakterisiert er sich durch das offene Ende. Beim Neorealismus werden allerdings die Figuren psychologisiert, beim Nouveau roman nicht. Es gibt Dialoge, Flashbacks, Dialoge sowie eine fragmentierte Textgestalt. Der Neorealismus ist mit dem Begriff „Desillusionierung“ eng verbunden. Das ist das Ziel des Neorealismus aufgrund des geplatzten American Dreams. Die Erzählperspektive ist zum größten Teil personal.²⁰

Nicht nur in den USA entstand ein neuer Realismus, sondern vor allem in Frankreich. Man spricht auch von der Generation X. Mit diesem Begriff versteht man die Orientierungslosigkeit der Romanfiguren, verbunden mit einem allmählichen Werteverfall. Der Neorealismus deckt somit die Missstände des Zeitgeistes auf. Manuel Frische zitiert Olivier LeNaire mit seinem Werk „le roman francais est-il nul“, welcher schreibt, dass die gegenwärtigen französischen Autoren alle einen einzigen gemeinsamen Punkt haben: nämlich den Hang zum Wahren. Als Hauptvertreter eines neuen Realismus führt Manuel

¹⁵ Vgl. Wehdeking, Volker. Seminarunterlagen. Fiktionale Gegenwartsliteratur. Stuttgart, HDM, S.9b

¹⁶ Vgl. Grimm, Jürgen (Hrsg.), S.378 – 380

¹⁷ Vgl. Kirsch, Fritz Peter, S. 273

¹⁸ Echenoz orientiert sich am Muster von Detektiv- und Abenteuerromanen, ohne jedoch deren Genusbedingungen ernstzunehmen. Vgl. Grimm, Jürgen (Hrsg.), S. 378

¹⁹ Vgl. Wehdeking, Volker, S.9

²⁰ Vgl. Wehdeking, Volker, S.9

Frische den Autor Michel Houellebecq auf.²¹ Als weiteren Vertreter dieser Strömung nennt Manuel Frische in seiner Diplomarbeit über die Generation X in Frankreich Philippe Djian. Philippe Djian wurde allerdings erst mit der Verfilmung seines dritten Buches 37.2° am Morgen von 1986 durch den Regisseur Jean-Jacques Beineix international berühmt. Der Film wurde mit einer Oskar-Nominierung als bester ausländischer Film ausgezeichnet.²² Auch Yann Queffélec's melodramatischer Erfolgsroman wie „Barbarische Hochzeit“ von 1985 gehört der neorealistischen Strömung an.²³

Neben dem Neorealismus tritt als Subform des Realismus in Lateinamerika in den 80iger Jahren verstärkt der Magische Realismus auf. Wichtige Vertreter des magischen Realismus sind Garcia Marquez, Vargas Llosa sowie Isabell Allende.²⁴ Bereits 1967 erschien von Gabriel Garcia Marquez der Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“, mit dem er über Nacht berühmt wurde.²⁵ Der Boom des magischen Realismus dauerte bis 1985. In den 20iger Jahren wurde diese Bezeichnung bereits vom deutschen Kunstkritiker Franz Roh im Bereich der Kunst verwendet.²⁶ Beim magischen Realismus werden realistische und übernatürliche Elemente miteinander verbunden. Die realistischen Inhalte des Magischen Realismus sind der Katholizismus, die indianische Urbevölkerung und der Kolonialismus. In den 90iger Jahren ist verstärkt der Feminismus mit in den Roman integriert. Als übernatürliche Elemente zählen der Onirismus, die schwarze Magie und der Voodoo-Kult. Oftmals besitzen die Figuren im Roman übermenschliche Fähigkeiten, d.h. sie sehen bestimmte Ereignisse voraus, die später tatsächlich eintreffen.

Im folgenden Kapitel wird auf die Aspekte des heutigen Schreibens genauer eingegangen. Der Minimalismus und die Postmoderne in Frankreich werden untersucht.

²¹ Vgl.: LeNaire, Olivier: Le roman francais est-il nul?; L'Express N.2459, 20.8.1998, S. 54: Zitiert nach Frische, Manuel: Nach der Generation X. Stuttgart, HDM, Diplomarbeit, 2001, S. 8.

²² Vgl. Frische, Manuel, S. 7

²³ Vgl. Grimm, Jürgen (Hrsg.), S. 380

²⁴ Vgl. Wehdeking, Volker, S.15

²⁵ Vgl. <http://www.mexiko-travelnews.de/kultur/literatur>. Zugriff am 11.08.04

²⁶ Vgl. <http://www.litencyc.com/php/topics.php?rec:true&UID=682> Zugriff am 11.08.04

3 Aspekte des heutigen Schreibens

*“The ideal postmodernist novel will somehow rise above the quarrel between realism and irre-
alism, formalism and „contentism“, pure and
committed literature, coterie fiction and junk fic-
tion.”²⁷*

3.1 Die Postmoderne in Frankreich

Das oben genannte Zitat soll deutlich machen wie vielschichtig die Postmoderne eigentlich ist. In den Augen vieler Kritiker wird die Postmoderne als ein negativer Begriff abgewertet. Das Zitat von John Barth macht deutlich wie undurchsichtig dieser Begriff ist und wie schwierig somit die Definition. Zunächst muss erwähnt werden, dass die Postmoderne in Frankreich kaum definiert wird und auch heute noch wird dieser Begriff in der Literatur vermieden. Die Autoren selbst betrachten sich nicht einmal als Autoren der Postmoderne. Francois Lyotard ist einer der wenigen Kritiker in Frankreich, die diesen Begriff erstmal in der Literatur verwendeten. Allerdings ist seine Definition der Postmoderne eher eine Abwertung. Er sagt über die Postmoderne, dass wir uns in „einer Phase der Erschlaffung“ befinden und dass „Eklektizismus²⁸“ der „Nullpunkt zeitgenössischer Bildung“ ist. „Man hört Reggae, schaut Western an, isst mittags bei MacDonald und kostet zu Abend die heimische Küche, trägt französisches Parfum in Tokio, kleidet sich nostalgisch in Hongkong, [...]. Indem Kunst zu Kitsch wird, schmeichelt sie dem Durcheinander [...]. Künstler, Galerist, Kritiker und Publikum gefallen sich in schierer Beliebigkeit[...].“²⁹ Die Postmoderne betrifft also das gesamte kulturelle Leben und wirkt sich auch auf die Literatur aus.

Theodor W. Adorno spricht von der „Macht des Banalen“, von einer verlogenen „Scheinwelt“.³⁰ Eine ähnliche Aussage findet man auch in Metzlers Literaturlexikon. Der Mensch stellt sich seine ideale Realität in seiner Phantasie vor, die er gerne hätte

²⁷ Barth, John: The literature of exhaustion. In: Atlantic Monthly 220.2: 29-34. Zitiert nach Bertens, Hans (Hrsg.). International postmodernism theory and literary practice. (A comparative history of literatures in European languages; 11). Philadelphia : Utrecht University:, 1997, S. 26

²⁸ Eklektizismus bedeutet, dass Ideen anderer übernommen und zu einem Ganzen zusammengefügt werden, z.B. werden Stilmittel verschiedener Künstler früherer Epochen übernommen. Vgl. Drosdowski, Günther (Hrsg.). Der Duden: Fremdwörterbuch. 5., neu bearb. und erw. Aufl., Berlin u.a. : Koch-Verl., 1990, S. 208

²⁹ Lyotard, Jean-Francois: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? In: Postmoderne und Dekonstruktion. Hrsg. von Peter Engelmann. Stuttgart: Reclam, 1990, S.34

³⁰ Adorno, Theodor W.: Über den Fetischcharakter, o.A., o.A. S. 25. Zitiert nach: Luckscheiter, Roman: Der postmoderne Impuls: die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung. (Schriften zur Literaturwissenschaft, 16). Berlin : Duncker&Humblot, 2001, S. 32

und lebt somit in einer Scheinwelt. Vorbilder in den Medien wie z.B. im Fernsehen zeigen den heutigen Menschen scheinbar, wo es langgeht und diesen Vorbildern wird nachgeeifert. Dadurch ist der Mensch ein „durch Kultur definiertes Wesen“, das fremdbestimmt wird.³¹

Jochen K. Schütze schreibt in seinem Aufsatz „über ein postkoloniales Dilemma“, dass wir eine „barbarisch“ anmutende „Massenkultur“ hätten.³²

Auch Leslie A. Fiedler schreibt, dass unser Zeitalter „apokalyptisch, antirational, betont romantisch und sentimental“ und dass wir in „fröhlicher Unvernunft und einer geradezu prophetischen Verantwortungslosigkeit“³³ leben. Damit meint er das Verantwortungsgefühl im Leben und nicht die Literatur an sich. Da ist es nicht verwunderlich, wenn Neorealisten wie Yann Queffélec und Philippe Djian als postmoderne Autoren hervortreten, um uns heutigen Menschen die Grenzen zu zeigen in unserem Denken und Handeln im Leben.

Leslie A. Fiedler ist der Ansicht, dass die Literatur weder Kitsch noch für die Allgemeinheit unverständlich sein sollte. Er schreibt, dass die „Kluft zwischen Elite- und Massenkultur“ überbrückt werden müsse. Seiner Meinung nach soll es weder eine Elite- noch eine Massenkultur geben.³⁴ Die Literatur sollte qualitativ hochwertig sein, doch für alle zugänglich. Ein gutes Beispiel ist hierfür Umberto Eco mit seinem Werk „Der Name der Rose“. Er verbindet in diesem Werk „Intellectualität und Vergnügen, Mittelalter und Gegenwart, mystische Ekstase und kriminalistische Analytik. Und es bietet nicht nur dem Kenner exquisite Textinterferenz, sondern auch dem Laien noch immer Doppelbödigkeiten und Verstehenssprünge genug.“ Umberto Eco vermischt nicht einfach verschiedene Genres miteinander, sondern er erzeugt ein neues Werk, das authentisch erscheint. Er übernimmt nicht einfach Elemente früherer Autoren, sondern er zitiert diese und macht dies kenntlich. Dadurch schafft er etwas Neues, Authentisches und hebt sich vom Charakter der Postmoderne ab, die verschiedene Genres und Stile miteinander vermischt, ohne dies kenntlich zu machen.³⁵

³¹ Metzler Literaturlexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, 1998, S. 435 - 436

³² Schütze, Jochen K.: Global stranger: über ein postkoloniales Dilemma. In: Räume der literarischen Postmoderne: Gender, Performativität, Globalisierung. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 2). Freiburg i. Breisgau: Herder., 1999, S. 10

³³ Fiedler, Leslie A.: Das Zeitalter der neuen Literatur. Die Wiedergeburt der Kritik. In: Christ und Welt, 13. 11.1968, S. 9. Zitiert nach: Luckscheiter, Roman: Der postmoderne Impuls: die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung. (Schriften zur Literaturwissenschaft, 16). Berlin: Duncker&Humblot, 2001, S. 32

³⁴ Fiedler, Leslie A. Überquert die Grenze, schließt den Graben! In: Roman oder Leben, S. 31. Zitiert nach: Krauss, Melanie: Der postmoderne und unterhaltungsnahe deutsche Gegenwartsroman, Stuttgart, HDM, Diplomarbeit, 2000, S. 14

³⁵ Koch, Jochen: Organisation und Differenz: Kritik des organisationstheoretischen Diskurses der Postmoderne. 1. Aufl. (Studien zur Sozialwissenschaft), Wiesbaden: Westdeutscher Verl., 2003, S.39

Peter Zima bezeichnet die Postmoderne als eine „Ära der Indifferenz“³⁶, in der es keine allgemeine Verbindlichkeit und Gültigkeit gibt.

Als Befürworter der postmodernen Gesellschaft ist hier W. Welsch zu nennen. Er spricht von einem „unüberschreitbaren Recht des hochgradig Differenten[...]“.³⁷

Was charakterisiert die postmoderne Literatur in Frankreich?

Im Gegensatz zu den USA ist der Begriff der Postmoderne in Frankreich nicht gängig. Man spricht dort schlicht und einfach von einer „modernité“. Das was in Deutschland oder den USA als postmodern bezeichnet wird, findet man in Frankreich unter dem Terminus „modern“. Einzig und allein Jean-Francois Lyotard und Julia Kristeva machten sich über den Begriff „Postmoderne“ Gedanken und entwickelten ein Konzept. Die Autoren wie Jean Baudrillard und Michel Foucault selbst lehnen diesen Begriff grundsätzlich ab.³⁸ Der Begriff der Postmoderne wird erst 1979 von Francois Lyotard aus Amerika „importiert“.³⁹ Gert Lernout bestätigt in seinem Aufsatz „postmodernism in France“, dass der Begriff Postmoderne weder in der Kunst noch in der Literatur verwendet wird.⁴⁰ Einige Kritiker schreiben, dass die Postmoderne bereits früher begonnen haben soll. „Die radikale Ablehnung der Tradition und der emphatischen Suche nach Neuem“⁴¹ spricht aber gegen diese Zuordnung.

Was sind die Merkmale der Postmoderne in der Literatur?

Um genau definieren zu können, was die Postmoderne in der Literatur ausmacht, müssen die Merkmale genauer untersucht werden. In der Literatur spielt die Intertextualität⁴² eine wichtige Rolle. Schriftsteller greifen auf bereits Gesagtes zurück und bauen dies in einen neuen Kontext ein. Parodien, Plagiate, Anspielungen, Einflüsse, Zitate und Quellen werden in einen neuen Zusammenhang gebracht. Der Text ergibt eine neue Bedeutung.⁴³ Werden unterschiedliche Stilrichtungen oder Inhalte verschiedener Autoren miteinander vermischt, spricht man auch von Eklektizismus.

³⁶ Zima, Peter V.. Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1967). Tübingen u.a : Francke., 1997. S.26

³⁷ Beck, Christian: Ästhetisierung des Denkens: zur Postmoderne-Rezeption der Pädagogik. Amerikanische, deutsche und französische Aspekte. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1993, S.57

³⁸ Beck, Christian, S. 260

³⁹ Schmidt-Supprian, Dorothea: Spielräume des inauthentischen Erzählens im postmodernen französischen Roman. Untersuchungen zum Werk von Jean Echenoz, Partrick Deville und Daniel Pennac. Marburg, Tectum Verl., 2003. Zugl.: Heidelberg, Univ.Diss., 2001, S.20

⁴⁰ Lernout, Gerd. Postmodernism in France. In: Bertens, Hans (Hrsg.). International postmodernism. Theory and literary practice.(A comparative history of literatures in European languages.). Philidelphia: Utrecht University, 1997, S.353

⁴¹ Schmidt-Supprian, Dorothea, S. 20

⁴² Wehdeking, Volker. Seminarunterlagen. Fiktionale Gegenwartsliteratur. HDM, Stuttgart, S 9a

⁴³ Schmidt-Supprian, Dorothea, S. 27

Ein zweites Element der Postmoderne ist die Oberflächenstruktur⁴⁴ des Textes. Der Leser muss die Tiefenstruktur selbst erkennen. Für den Leser gibt es somit „verschiedene Interpretationsebenen parallel zueinander“. Die Oberflächenstruktur gibt keine eindeutige Lösung.⁴⁵ Außerdem findet man in postmodernen Texten häufig eine Mischung verschiedener Genres, wie z.B. Krimi, Thriller oder Fantasy. Die „Oberflächenästhetik der Konsumgesellschaft“⁴⁶ spiegelt sich auch in der Literatur wider. Vergleichbar mit der Architektur werden die Elemente „strukturell anschräftigt, dann in sich gebrochen und wieder verfremdet.“ Dies nennt man Dekonstruktion. In der Literatur bedeutet dies, dass nicht nur ein Genre vorkommt, sondern dieses Genre wird angerissen und wieder durch ein anderes Genre abgelöst. Über die Postmoderne sagen einige Kritiker, dass sie unbestimmbar ist, da alles möglich ist. Es wird gesagt, dass die Postmoderne charakterisiert ist durch ein „anything goes“ und „nothing new“.⁴⁷ Der erstgenannte Begriff bedeutet, dass in der Literatur alles möglich ist, es aber gleichzeitig auch nichts wirklich Neues gibt. Karlheinz Barck schreibt in seinem Aufsatz über den Richtungs-Wechsel, dass „anything goes“ vor allem „absolute Beliebigkeit“ und „Orientierungslosigkeit“⁴⁸ bedeutet. Es gibt keine „transhistorische Gültigkeit oder transkulturelle Verbindlichkeit“ mehr, so wie die Kunst wird auch die Literatur zum „Experimentierfeld“.⁴⁹

„Nothing new“ bedeutet dass es nichts Neues gibt, sondern auf bereits Gesagtes oder Geschriebenes zurückgegriffen wird. Die postmoderne Literatur zeichnet sich außerdem dadurch aus, dass sie metafiktionale Elemente beinhaltet. Metafiktion ist ein Teil des Romans. Der Erzählfluss des Autors wird zum einen durch seine Selbstreferenz unterbrochen, aber auch durch Intertextualität. „Die geschlossene Illusionsbildung wird dadurch verletzt.“⁵⁰

Die einzelnen Elemente der Postmoderne werden anhand der ausgewählten Werke noch genau untersucht. Zunächst wird jedoch noch auf die Entstehung und die Merkmale des Minimalismus eingegangen, da dieser Teil der Postmoderne ist und bei den Autoren Anna Gavalda und Jean Echenoz eine wichtige Rolle spielt.

⁴⁴ Wehdeking, Volker, S.9a

⁴⁵ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, 1998, S.435 - 436

⁴⁶ Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, S. 435 - 436

⁴⁷ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 435 - 436

⁴⁸ Barck, Karlheinz. Richtungs-Wechsel. Aufklärung auf dem Prüfstand der Postmoderne. In: Postmoderne – globale Differenz. Hrsg. von Robert Weinmann und Hans Ulrich Gumbrecht. Unter Mitarb. von Benno Wagner. 1. Aufl. (Suhrkamp Taschenbuch; 916). Frankfurt: Suhrkamp, 1991. S. 166

⁴⁹ Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 435 - 436

⁵⁰ Krauss, Melanie. Der postmoderne und unterhaltungsnahe deutsche Gegenwartsroman. Stuttgart, HDM, Dipl.-Arb., 1997. S.16

3.2 Der Minimalismus in Frankreich

„L'écriture minimaliste ne se caractérise pas uniquement par la brièveté, la sobriété et la simplicité, mais surtout par l'absence de conjonctions causales à tous les niveaux du récit.“⁵¹

Das oben genannte Zitat stellt knapp dar, wie der Minimalismus in Frankreich von vielen Kritikern definiert wird. In jeder Literatur über den Minimalismus findet man diese Aussage in dieser oder ähnlicher Form wieder. Die Negativierung des Minimalismus als ein schlechter Schreibstil, das Ende jeglicher Literatur wird breit diskutiert. Auch Positives wird über den Minimalismus ausgesagt, aber Negativdarstellungen überwiegen.

In den USA hat bereits in den 1970er Jahren begonnen und in den 1980er Jahren immer mehr ausgebreitet.⁵² Auch in Frankreich trat er in den 1980er Jahren in der Literatur deutlich zum Vorschein.⁵³ Der Begriff des Minimalismus stammt aus den USA. Dort wurde er erstmals in der Kunst, Musik und Literatur verwendet. Man sprach von „minimal art“, „minimal music“ und „minimalism in literature“. Vertreter des Minimalismus in Frankreich sind vor allem Jean Echenoz, Marie Redonnet, Patrick Deville, Jean-Philippe Toussaint [...] Der Minimalismus wird wie auch in den USA in Frankreich hauptsächlich negativ definiert.⁵⁴ Jean-Philippe Toussaint schreibt, dass sich der Minimalismus durch „des textes brefs, souvent sans aventure ni héros, dans lesquels une phrase simple et détachée suit, non sans ironie, les actions anodines d'un personnage falot“ erkennbar ist. Die Texte sind kurz, die Sätze sind ebenfalls knapp und manchmal unvollständig, es gibt kaum Handlung und die Handlung, die es gibt, wird von Kritikern als unwichtig bezeichnet. Es ist auch von einer „impassibilité“ bei den oben genannten Autoren, d.h. von einer Unbewegtheit beim Schreiben die Rede. Stilistische Stilmittel wie Ironie gibt es kaum. Dadurch bleibt der Minimalismus an der Oberfläche, er wird als „écriture superficielle“ bezeichnet.

John Barth, der sich mit dem Begriff des Minimalismus beschäftigt hat, versucht einen Merkmalskatalog aufzustellen. Wie andere Kritiker auch stellt er fest, dass sich der Mi-

⁵¹ Das oben genannte Zitat bedeutet: Der Minimalismus zeichnet sich durch seine Kürze, Nüchternheit und Einfachheit in der Sprache aus, aber auch vor allem durch ein Fehlen von Kausalsätzen im gesamten Roman aus. Schoots, Fieke. *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint. (Etudes de langue et littérature françaises publiées; 131).* Amsterdam: Rodopi: u.a., 1997. S. 56

⁵² Stolz, Dajana. *Der Minimalismus in der Kurzprosa der Gegenwartsliteratur.* Stuttgart, HDM, Dipl.-Arb., 2004, S.14

⁵³ Schoots, Fieke. *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint. (Etudes de langue et littérature françaises publiées; 131).* Amsterdam: Rodopi., 1997. S. 50

⁵⁴ Rüf, Isabelle. *Der Minimalroman.* In: *Vive la littérature. Französische Literatur der Gegenwart.* Hrsg. von Verena von der Heyden-Rynsch. München: Hanser, o.A.. S.219

nimalismus durch seine Kürze der Sätze, Paragraphen sowie die Seitenzahl der Bücher auszeichnet. Bei einigen Autoren des Minimalismus sind es unter 160 Seiten, bei Jean Echenoz weniger als 260. Die einzelnen Kapitel sind kurz, sie beinhalten knapp 10 Seiten und der Text innerhalb der Kapitel wird großzügig über die Seiten verteilt. Hinter einzelne Absätze, Sätze oder sogar einzelne Wörter findet man Leerstellen. Die Kapitel können nummeriert sein oder auch nicht. Die Kapitel beginnen ohne Einleitung, der Anfang und das Ende des Romans bleiben offen.

Zur Syntax stellt er fest, dass durch wenige sprachliche Stilmittel geprägt ist. Komplizierte oder lange Nebensätze in Form von Kausal- oder Relativsätzen kommen in den Romanen kaum vor. Im Französischen werden zwei Sätze nicht durch ein „participe présent“ miteinander verknüpft, sondern stehen oft zusammenhanglos nebeneinander. Eine Beziehung zu verschiedenen Sätzen wird nicht hergestellt, um ein Verständnis beim Leser hervorzurufen. Bei Jean Echenoz kommt noch das Merkmal hinzu, dass er mit den Zeitformen spielt. Er wechselt häufig zwischen Präsens und Präteritum; der Handlungsablauf ist somit schwieriger zu erkennen. Der Handlungsablauf ist außerdem schwieriger zu verstehen, da Inhalte vom Autor weder zusammengefasst noch kommentiert werden.⁵⁵ Den Erzählungen mangelt es ebenso an Adverbien, so dass die Erzählsprache nüchtern bleibt. Auch kommt es vor, dass Sätze elliptisch dargestellt werden und somit grammatikalisch falsch sind. Die Erzählsprache ähnelt der gesprochenen Sprache.⁵⁶ Viele der verwendeten Wörter sind einsilbig. Manche der Wörter werden sogar oft wiederholt. In den Werken von Toussaint findet man häufig den Begriff „assez“, den er oft wiederholt.

Dieser ganze Abschnitt klingt eher negativ als positiv. Dennoch hat der Minimalismus, der allein schon durch seinen Begriff eine negative Interpretation erhält, positive Aspekte. Anna Gavalda und Jean Echenoz, die zur Gruppe der Minimalisten gehören, haben Literaturpreise für ihre Werke erhalten. Andere Autoren, die selbst nicht Minimalisten sind, werten die Minimalisten ab, um deren wirtschaftlichen Erfolg zu trüben und selber in einem besseren Licht zu erscheinen.⁵⁷ Wie Franz Link⁵⁸ feststellt, hat der Minimalismus seine positive Seite. Die Schriftsteller versuchen nämlich „mit einem Minimum an

⁵⁵ Fieke Schoots verwendet die Begriffe „antériorité“ und „posteriorité“. Der erstgenannte Begriff bedeutet „Vorwegnahme des Erzählgeschehens durch den Autor“, der letztere bedeutet Zusammenfassung des Erzählgeschehens“. Diese beiden Begriffe dienen zum besseren Verständnis des Textes durch den Leser. Vgl.: Schoots, Fieke, S.53

⁵⁶ Vgl.: Schoots, Fieke, S.53

⁵⁷ Vgl. Person, Jutta: Less Is More. Minimalismus in der Kurzprosa Raymond Carvers, Frederick Barthelless und Mary Robinsons. (Mosaic; 9). Trier: Wiss. Verl., 1999, S. 23

⁵⁸ Link, Franz. Zitiert nach Kaspar, Ingolf: Minimalismus und Grotoske im Kontext der postmodernen Informationskultur. Ästhetische Experimente in der norwegischen und isländischen Gegenwartsliteratur. (Texte und Untersuchungen der Germanistik und Skandinavistik; 49). Frankfurt/Main: Lang, 2001. S. 34

Mitteln ein Maximum an künstlerischer Perfektion zu erreichen.⁵⁹ „Die Mischung aus Vorhersagbarkeit stilistischer Einfachheit und der überraschenden Unvorhersagbarkeit des Erzählens, das alle logischen Schlüsse auslöst, konstituiert dabei eine Spannung [...]“⁶⁰ Der Minimalismus stellt damit eine hohe schriftstellerische Leistung dar. Er fordert vom Leser eine aktive Mitarbeit. Die aktive Mitarbeit ist Absicht des Autors, um den Leser zum Nachdenken anzuregen und Lösungen zu finden. Bei einem minimalistischen Werk kann der Leser auch noch bei wiederholter Lektüre „neue Ansatzpunkte für Interpretationen“⁶¹ finden. Die Lektüre bleibt interessant, da sie für den Leser ein Rätsel darstellt, auf das es verschiedene Lösungsansätze gibt. Man kann den Minimalismus daher nicht als Verfall der Literatur bezeichnen. Da der Minimalismus einerseits auf Wurzel des Realismus und der Postmoderne zurückgreift, ist es schwierig von „einem“ Minimalismus zu sprechen. Bei unterschiedlichen Autoren variiert jedoch die Verwendung von realistischen sowie postmodernen Elementen. Daher muss jeder Autor für sich auf seine Werke im einzelnen untersucht werden. Auch die Werke eines Autors können unterschiedlich sein.

Franz Link⁶² hat für die Definition des Minimalismus noch weitere Merkmale festgestellt. Neben einer Oberflächenstruktur des Textes, der die Interpretation des Lesers erwartet die Vermeidung von sprachlichen Stilmitteln und Fehlen eines Erzählerkommentars aufgrund von personaler Erzählperspektive mit Außensicht und ohne Psychologisierung der Figuren, was bereits oben definiert wurde, nennt er weitere Merkmale. Franz Link geht nicht nur auf stilistische, sondern auch auf inhaltliche Elemente des Minimalismus ein.

Inhaltliche Elemente des Minimalismus sind zum einen „das Abbild der Alltagswelt“. Durch eine nüchterne Sprache wird die Alltagswelt dargestellt. Der Leser erfährt allerdings nicht, warum dies so ist und es gibt auch keine Lösung für ein Problem, sondern nur wie etwas ist. Als weiteren Punkt nennt er den Rückzug der „Bürger und Autoren von der Politik“ hin zu ihren privaten Interessen. Ein drittes inhaltliches Merkmal ist die Einschränkung der Handlungsfigur im Roman auf ein „minimal self“. Die Arbeits- und Freizeitszene oder der Supermarkt stehen im Mittelpunkt des Handlungsgeschehens. Die Handlungsfigur fühlt sich darin gefangen, weiß sich kaum zu helfen und kann sich bis zum Schluss oftmals auch nicht aus ihrem „Gefängnis“ befreien. Als vierten Punkt

⁵⁹ Link, Franz. Zitiert nach Person, Jutta: *Less Is More. Minimalismus in der Kurzprosa Raymond Carver, Frederick Barthelme und Mary Robinsons*. (Mosaic; 9). Trier: Wiss. Verl., 1999, S. 23

⁶⁰ Kaspar, Ingolf: *Minimalismus und Groteske im Kontext der postmodernen Informationskultur. Ästhetische Experimente in der norwegischen und isländischen Gegenwartsliteratur*. (Texte und Untersuchungen der Germanistik und Skandinavistik; 49). Frankfurt/Main: Lang, 2001. S. 34

⁶¹ Kaspar, Ingolf, S. 34

⁶² Link, Franz. Zitiert nach Wehdeking, Volker: *Seminarunterlagen: Aktuelle Literaturtrends in den USA. Neorealismus und Minimalismus*. HDM, Stuttgart.

erwähnt er die fehlende „Subjektivität“ der Individuen, die in Rollenzwängen gefangen sind. Rollenzwänge gibt es sowohl in der Arbeitswelt als auch im privaten Sektor.

Der oben ausgeführte Merkmalskatalog findet man bei einigen minimalistischen Autoren. Da die Autoren jedoch sowohl auf Wurzeln des Realismus als auch der Postmoderne zurückgreifen, lassen sich die Autoren nicht in eine Schublade einordnen. Jean Echenoz z.B. greift auf beiden Wurzeln zurück. Außerdem stimmt er in einigen genannten Merkmalen mit der minimalistischen Schreibweise überein, andere wiederum stimmen nicht mit den bisher erwähnten Elementen überein.

Wolfgang Asholt, der sich mit dem französischen Roman der 80er Jahre beschäftigt hat, stellt fest, dass die Bezeichnung „romans impassibles“⁶³ für Autoren des Minimalismus nicht für Jean Echenoz und Marie Redonnet zutreffen.⁶⁴ Auch wenn Handlungsfiguren eher „Beobachter“⁶⁵ eines Geschehens sind als selber Akteure und der Handlungsplot eher statisch wirkt, so ist vor allem Jean Echenoz ein wahrer Kenner von sprachlichen Stilmitteln. Seine Werke werden lebendig, da er mit der Sprache spielt. Er verwendet nicht nur Alliterationen, Paronomasen und Parallelismen, sondern auch sprachliche Stilmittel wie z.B. Chiasmen, Neologismen und Personifikationen. Ironie spielt ebenfalls eine große Rolle in seinen Werken.⁶⁶

⁶³ „romans impassibles“ bedeutet „unbewegte Romane“, d.h. Transparenz, Einfachheit, oberflächliches Schreiben ohne Erklärung und ohne die Verwendung sprachlicher Stilmittel

⁶⁴ Vgl. Asholt, Wolfgang. Der französische Roman der achtziger Jahre. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. Zitiert nach Schoots, Fieke. *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint.* (Etudes de langue et littérature françaises publiées; 131). Amsterdam: Rodopi u.a., 1997. S. 50

⁶⁵ „Les regards abondent dans ces romans: regards las, regards pensifs par la fenêtre, regards attentifs à travers une longe-vue, regards déviés [...]“. Schoots, Fieke. *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint.* (Etudes de langue et littérature françaises publiées; 131). Amsterdam u.a.: Rodopi., 1997. S. 55

⁶⁶ Vgl. Schoots, Fieke. *Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint.* (Etudes de langue et littérature françaises publiées; 131). Amsterdam u.a.: Rodopi., 1997. S. 54

4 Autoren des Minimalismus: Anna Gavalda



Abb.1: Anna Gavalda

<http://www.lavanguardia.es/web/20030521/51139791491>

„On me demande souvent des conseils pour devenir écrivain. Comme si je savais...Je ne sais même pas ce que c'est, un écrivain. C'est moi? Moi, par exemple, je ne me dis pas que je suis écrivain.“ Anna Gavalda.⁶⁷

„...pour écrire pour tous, il faut écrire pour soi“. Anna Gavalda.⁶⁸

4.1. Leben und Werk

Anna Gavalda wurde am 9. Dezember 1970 in Boulogne-Billancourt geboren. Ihre Eltern haben im Jahre 1968 die Stadt verlassen, um auf dem Land zu leben. Sie hat zwei Brüder und eine Schwester. Im Alter von 15 Jahren trennten sich ihre Eltern. Anna Gavalda wird auf eine katholische Schule geschickt, das einem Kloster ähnelt. Die eingeschränkte Freiheit gefiel ihr dort nicht, das Lernen war mühsam.⁶⁹ An dieser Schule legte sie eine Aufnahmeprüfung für die Schule „de lettres moderne“ in Sarbonne ab.⁷⁰ Sie übte viele verschiedene kleine Tätigkeiten aus, u.a. wurde sie Lehrerin an einer Privatschule. Sie übersetzte Romane und schrieb Artikel für die Zeitschrift „Carrefour“. ⁷¹ Anna Gavalda liest viel und beobachtet Menschen und ihr Leben. Aus diesem Grund begann sie auch zu schreiben. Sie selbst sagt über sich: „J'ai toujours aimé écrire.“⁷² Sie nahm an Schreibwettbewerben für Novellen teil und gewann regelmäßig. Zunächst zögerte sie, ihr Geschriebenes auch an Verlage zu schicken. Doch dann schickt sie ihr Manuskript an Verlage in ganz Paris. Ursprünglich erwartete sie, nicht veröffentlicht zu

⁶⁷ Anna Gavalda sieht sich selbst nicht als Schriftstellerin. Sie möchte daher niemandem Ratschläge zu diesem Thema geben, weil sie selber vielmehr aus Freude schreibt und nicht um daran reich zu werden. Das Schreiben ist für sie auch in Zeiten ihres Erfolges Selbstzweck geblieben und nicht das Mittel zum Reichtum. <http://perso.wanadoo.fr/calounet/interview/gavalda.htm>. Zugriff am 07.07.2004

⁶⁸ Mit diesem Satz zitiert sie Marcel Proust. Sie sagt, um für andere zu schreiben, muss man zuerst für sich selbst schreiben. <http://www.internaute.com/sortir/auteurs/gavalda>. Zugriff am 07.07.2004

⁶⁹ Vgl. http://perso.wanadoo.fr/calounet/biographies/gavalda_biographie.htm. Zugriff am 07.07.2004

⁷⁰ Vgl. http://perso.wanadoo.fr/calounet/biographies/gavalda_biographie.htm. Zugriff am 07.07.2004

⁷¹ Vgl. Frey, Pascale: Anna Gavalda conteuse de la vie ordinaire. In: Lire: le magazine littéraire. L'actualité de la littérature française. <http://www.lire.fr/portrait.asp/idC=39446/idR=201/idG=3>. Zugriff am 07.07.2004

⁷² „J'ai toujours aimé écrire“ bedeutet „ich habe schon immer gern geschrieben“

werden, aber wenigstens Randbemerkungen zu ihrem Text zu erhalten. Zunächst erhielt sie nur Absagen. Als sie ihr Manuskript an den kleinen Verlag „Dilettante“ in Paris schickte, erhielt sie zwei Tage später einen Vertrag. Ihr erstes Werk mit Erzählungen *„Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part.“* Für diese Novellen hat sie im Jahre 2000 den „Grand Prix RTL-Lire“ erhalten. Dieses Buch wurde insgesamt zwölfmal neu gedruckt, in Frankreich in mehr als 200 000 Exemplaren verkauft und in 27 Sprachen übersetzt worden. Mittlerweile bekommt sie auch von anderen Verlagen interessante Angebote, die sie jedoch alle ablehnt. Sie ist bisher bei ihrem kleinen Verlag geblieben. Ihren plötzlichen grossen Erfolg konnte sie jedoch nicht richtig genießen, da sie zu dieser Zeit eine schmerzhaft Scheidung durchlitt. Anna Gavalda hat zwei Kinder und lebt heute in Melun⁷³, wo sie halbtags als Schulbibliothekarin an einem Collège arbeitet. Außerdem ist sie Mitglied im Ausschuß für die Preisverleihung von Cartoons in Angoulême. Ihr zweites Buch *„je l'amais, 2001“* war ihr erster Roman und wurde sofort ein Bestseller.⁷⁴ Dieses Buch erschien 2002 in Deutschland. 2002 schrieb sie einen weiteren Roman mit dem Titel *„35 kg d'espoir“*.

Auch in den Zeiten ihres großen Erfolges bleibt die Schriftstellerin auf dem Boden. Nicht Geld ist ihr wichtig, vielmehr wünscht sie sich Raum und Zeit.

Als Gegenstand des Romans *„Ich liebte sie“* dienen ihr ihre Beobachtungen der Menschen und deren Empfindungen auf der Welt.⁷⁵ Gleichzeitig aber auch fließen biographische Einflüsse mit in den Roman ein. Ihre eigenen Eltern ließen sich scheiden und sie selber machte ebenfalls diese Erfahrung durch. Das eigene Schicksal, in dem sich viele andere Leser ebenfalls wiedererkennen, wird zum Thema ihres Romans.⁷⁶

⁷³ Anna Gavalda wohnt in einem Vorort südwestlich von Paris

⁷⁴ Vgl. <http://perso.wanadoo.fr/calounet/interview/gavalda.htm>. Zugriff am 07.07.2004

⁷⁵ „Pour moi, l'actualité ce sont des gens. Des milliards de gens qui rient, qui pleurent, qui souffrent, et qui tombent amoureux. Des milliards des vies, des milliards d'histoires“.

Vgl. <http://www.nouvelobs.com/articles/p1946/a11727.html>. Zugriff am 07.07.2003

⁷⁶ Vgl. Puff-Trojan, Andreas: Bestehen im alltäglichen Kleinkrieg: Die französische Schriftstellerin Anna Gavalda erobert nun auch Deutschland. Das ultramoderne Leben. In: Die Welt, Jg. 52, Nr. 155, 06.07.2002, S.2

4.2 „Ich habe sie geliebt“



Abb.2 Buchcover „Ich habe sie geliebt“.
<http://www.amazon.de/exec/obidus/ASIN>

4.2.1 Inhalt

„Ich habe sie geliebt“ handelt um zwei unglückliche Liebes- und Lebensgeschichten. Chloé wird ihrem Mann Adrien verlassen und schürt ihren Zorn auf ihn. Sie bleibt mit ihren zwei Kindern zurück. In einem längeren Monolog teilt sie dem Leser ihre Gedanken, Empfindungen und Hassgefühle mit. Um sie von ihrer Trauer abzulenken nimmt sie ausgerechnet der Schwiegervater Pierre, der ihr bisher immer distanziert bis zur Herzlosigkeit erschienen ist, für ein paar Tage in sein Landhaus mit. Dort macht sie den Schwiegervater für das Verhalten seines Sohnes verantwortlich. Der Schwiegervater kümmert sich um sie und erzählt ihr in einer Nacht von Mathilde Courbet, seiner einzigen Liebe. Diese hat er in Hongkong auf einer Geschäftsreise kennengelernt und später fünf Jahre lang immer wieder für wenige Stunden oder Tage an unterschiedlichen Orten getroffen. Peter hielt jedoch eisern an seiner Familie fest, da er sich dazu verpflichtet fühlte. Mathilde, die schwanger von ihm wird, verlässt ihn. Jahre später trifft Pierre sie in Paris mit ihrem fünfjährigen Sohn wieder. Diese Begegnung trifft ihn wie ein harter Schlag.

Pierre Dippel bereut es, seine Frau nicht verlassen zu haben. Das Gefühl, ihr dies nicht antun zu können, hindert ihn immer wieder daran. Es gelingt ihm nicht. Zudem erzählt Francoise, die eine langjährige Sekretärin von ihm ist, von ihrem Mann, der sie verlassen hat. Er entscheidet sich, bei seiner Frau zu bleiben. Durch diese Entscheidung wird er ein verbitterter Mann, der sowohl im Geschäft als auch zuhause kühl, distanziert und hart ist. Seinen Kindern hat er nie Liebe zukommen lassen. Seine Erzählung endet mit einer offenen Frage an Chloé. Er fragt sie, ob es denn nicht besser gewesen wäre, wenn seine Kinder einen glücklicheren Vater gehabt hätten als er es ist.

Der Romantitel „ich habe sie geliebt“ bezieht sich auf die Erzählung von Pierre Dippel und nicht auf das Schicksal von Chloé.

4.2.2 Erzählverfahren „Ich habe sie geliebt“

„Ich habe sie geliebt“ ist in 12 Kapitel unterteilt und hat 165 Seiten. In jedem neuen Kapitel beginnt das erste Wort mit einem schräg gedruckten Grossbuchstaben. Bei AG⁷⁷ gibt es in „ich habe sie geliebt“ zwei Geschichten, die sich wechselseitig erläutern.⁷⁸ Der erste Teil besteht aus einem Monolog von Chloé, die nicht verstehen kann, warum ihr Mann sie verlässt und ihre Gefühle offenlegt. Der zweite Teil umfasst die Erzählung des Schwiegervaters Pierre Dippel zu Chloé über seine frühere Liebe. Pierre Dippel bezeichnet ihr Gespräch wie folgt: „Ich entwirre mein Knäuel, du rührst im Kessel. (S.98)“. Das bedeutet, dass Pierre vor Chloé sein Geheimnis ihm gegenüber lüftet, während Chloé ihre Enttäuschung verarbeitet. Bei beiden geht es ums „Verlassensein“. Dazwischen gibt es einzelne Dialoge. Das Buch besteht hauptsächlich aus einer Monolog- und Dialogwechsel.

Der erste Teil des Romans, d.h. Chloés Monolog, wird aus Chloés Sicht aus der Ich-Perspektive⁷⁹ erzählt. Der Leser wird in die Sicht von Chloé versetzt. Er weiß nicht mehr, als Chloé erzählt und denkt. Chloé gibt kaum Erklärungen für den Leser ab und kommentiert das Gesagte auch nicht. Vielmehr stellt sie sich selbst viele Fragen, die sie nicht beantworten kann. Daraus erkennt man, dass es sich bei Chloés Monolog um eine personale Ich-Erzählsituation handelt.⁸⁰ Sie wechselt jedoch auch zur auktorialen Erzählsituation. Zur auktorialen Erzählerin wird sie, als sie den Leser direkt anspricht. „Ja, ich weiß, ich weiß es genau, aber glaubt mir: Ich schaffe es nicht“ (S.17). Der meiste Teil von Chloés Monolog bleibt personal. Der meiste Anteil des Textes ist in der direkten Rede geschrieben. Im zweiten Teil redet Pierre fast ausschließlich und Chloé nur hin und wieder Zwischenfragen. Pierre berichtet aus einem „deutlichen zeitlichen und geistigen Abstand“ zu seinem „erlebenden Ich“.⁸¹ Er kommentiert teilweise das Geschehen und begründet auch an manchen Textstellen, warum er so gehandelt hat. Pierre wird so zum auktorialen Erzähler. Er gibt für den Leser Erklärungen ab. Allerdings schwankt

⁷⁷ AG steht hier für Anna Gavalda

⁷⁸ Vgl. Schreiber, Mathias: Liebe und Verrat. Anna Gavalda häkelt zwei Liebesdramen raffiniert ineinander. In: Der Spiegel, Nr. 12, 17.03.2003, S. 180

⁷⁹ Jost Schneider unterscheidet drei Erzählsituationen, die der Anglist Franz K. Stanzel aufgestellt hat: erstens die Ich-Erzählsituation, zweitens die auktoriale und drittens die personale Erzählsituation. Laut Jost Schneider handelt es sich bei „ich habe sie geliebt“ um eine Ich-Erzählsituation. Vgl. Schneider, Jost: Einführung in die Romananalyse. (Einführungen Germanistik). Hrsg. von Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003, S.56

⁸⁰ Reinhard Marquaß unterscheidet in der Ich-Erzählung zwischen auktorialer und personaler Erzählung. Vgl. Marquaß, Reinhard: Erzählende Prosatexte analysieren. (Duden-Abiturhilfen). Mannheim u.a.: Dudenverl., 1997, S.55-59

⁸¹ Marquaß, Reinhard: Erzählende Prosatexte analysieren. (Duden-Abiturhilfen). Mannheim u.a.: Dudenverl., 1997, S. 62-63

diese Erzählperspektive. Oft stellt er offene Frage, die er unbeantwortet lässt und auch das Buch endet mit einer offenen Frage. Die Erzählperspektive wird hier personal. Die Erzählung von Pierre ist das längste Kapitel.

AG wechselt häufig vom Präteritum ins Präsens und umgekehrt. Beim Präteritum wird aus einer gewissen Distanz Chloés zum Geschehen erzählt, beim Präsens befindet sie sich unmittelbar im Geschehen selbst.

Das erste Kapitel beginnt damit, dass der Schwiegervater Chloé und ihre Kinder mit ihnen wegfahren will. Die Schwiegermutter Suzanne ist dagegen, weil es dort kalt sein würde für die Kinder. Warum er dies tun möchte, wird jedoch zunächst nicht erklärt. Dies wird erst nach und nach klar. Pierre verhält sich gegenüber seiner Frau respektlos, er geht in keiner Weise auf ihre Einwände ein, dass das Haus zu kalt sein könne. Mit einem energischen „und ob“ (S. 7) fegt er ihre Einwände beiseite. Gegenüber Chloé ist sein Verhalten von Anfang an eher fürsorglich. „Du solltest lieber schlafen, weißt du [...] S.8. Der Leser merkt gleich im ersten Kapitel, dass der Grund dieser Fahrt darin liegt, dass es Chloé nicht gut geht. „Und ich bedecke mein Gesicht mit den Händen und weine“(S.8). Chloés Kinder Marion und Lucie sind mit im Auto.

Die nächsten beiden Kapitel sind sehr knapp. Chloé hat die Hoffnung auf einen Anruf von Adrien noch nicht aufgegeben. „Erneut mein Handy angefleht [...]“ (S.10). Sie weiß gleichzeitig jedoch, dass ihr Verhalten sinnlos ist. „Natürlich nicht. Bin ich blöd“ (S.9). Im dritten Kapitel wird der Name ihres Ex-Mannes zum ersten Mal genannt. Chloé zermürbt sich abends im Landhaus mit selbstzerstörerischen Gedanken an die Zeit, als sie noch glücklich war. Gleichzeitig stellt sie sich die Zukunft von Adrien mit einer anderen Frau vor und quält sich damit. „Ich weiß, dass er mit einer anderen in dieses Bett zurückkehren wird [...] (S.11).

Im vierten Kapitel charakterisiert Chloé Pierres früheres Verhalten. Sie bezeichnet ihn als „zu verschlossen“ und „zu distanziert“ gegenüber allen. Von allen Menschen, die mit ihm zu tun haben, wird er als „Kotzbrocken“ bezeichnet. Sie muss zugeben, dass sie noch nie „so etwas wie Zärtlichkeit“ zwischen Pierre und Suzanne gesehen hat (S.13). Sie erinnert sich noch genau an bestimmte Situationen in der Familie. Allerdings kann sie sein Verhalten sich nicht erklären. „Was genau nahm er war? Woran dachte er, wenn er allein war? Und wie war er in intimen Situationen?“ Erkennt hat sie jedoch, dass er sich nicht wirklich mit seiner Familie, d.h. mit seiner Frau und seinen beiden Kindern Christine und Adrien verbunden fühlt. Chloé sagt Christine, dass sie ihn für „eine Art Marsmensch“ hält, „der sich in die Familie Dippel verirrt hat...“ (S.15). Chloés Gedanken über Pierre schweifen wieder zu ihrer eigenen Situation. Sie ist eine starke Persönlichkeit, denn sie ermahnt sich selbst, sich zusammenzureißen. „Das Leben geht weiter.“ Allerdings fühlt sie sich zu diesem Zeitpunkt noch innerlich zerstört, um ihren Kindern die Liebe weitergeben zu können, die sie brauchen (S.17).

Der Schwiegervater kümmert sich im fünften Kapitel um Chloés Kinder, wie er es bei seinen eigenen nie getan hat. Er kauft ihnen Geschenke. Als Begründung gibt er an, nicht wieder die gleichen Fehler machen zu wollen (S. 21). Der Dialog zwischen Pierre und Chloé wird durch ihre Gedanken an ihren Mann abgelöst. Chloé spürt „noch seine sanfte Berührung, seine Stimme, seine Wärme, den Geruch seiner Haut, alles ist da“ (S.23). Allerdings schwingt in ihrer Erzählung ihr Galgenhumor mit, den sie benötigt, um über die Kränkungen hinweg zu kommen und sich zu trösten. Auf ihre Frage „und wann hört man selbst auf zu lieben?“ (S.23) bittet sie nicht „um eine Antwort, sondern um eine Eieruhr“⁸²

Im sechsten Kapitel kümmert sich Pierre um Chloé, indem er ihr ein Essen kocht, obwohl er sonst noch nie gekocht hat. Er erzählt ihr von Patrick Frendall, einer seiner besten Freunde und seinem Bruder Paul, der ihm ebenfalls wichtig im Leben war. Sein Bruder Paul liebte vergeblich ein Mädchen, das ihn nicht liebte. Er zog sogar in den Krieg nach Indochina, um ihr dadurch zu imponieren und starb schließlich. Pierre zeigt Chloé, dass er erschüttert ist über „die Sinnlosigkeit des Lebens“ (S.29). Shirin Sojitrawalla zitiert hier John Lennon, der folgendes über das Leben gesagt hat: „Leben ist das, was längst geschehen ist, während du noch deine Pläne machst. Und für jeden kommt wohl der Moment, an dem er das zum ersten Mal am eigenen Leibe erfährt.“ Shirin Sojitrawalla schreibt selbst, dass „das Dumme am Leben ist, dass es nicht macht, was es soll. Es hat seinen eigenen Kopf.“⁸³ Hier wird deutlich, dass der Mensch sein Leben nicht immer so lenken kann, wie er es gerne möchte. Jeder erleidet in irgendeiner Weise zu einem bestimmten Punkt ein Schicksal. Chloé bezeichnet das Leben als „eine Seifenblase“ (S.35), die jederzeit zerplatzen kann. Auch Pierre gesteht Chloé im sechsten Kapitel, dass er sich lieber ein anderes und schöneres Leben gewünscht hätte, als er es gehabt hat. „Ich träumte davon, mit dem Fahrstuhl in den sechsten Stock zu fahren, um hinauszuschauen“ (S.33). Seine Eltern waren immer gefühlskalt zueinander gewesen, geredet wurde nicht viel. Gefühle gezeigt hat niemand in seiner Familie, das Leben wurde so akzeptiert auch wenn man nicht einverstanden war. Seine eigene Mutter war mit seinem Vater vermutlich nicht glücklich, denn „sie ging häufig aus [...]“ [...] und verstrickte sich bisweilen in Widersprüche“ (S.33). Vielleicht ist sie fremdgegangen.

Das siebte Kapitel ist ziemlich kurz. Chloé sieht in ihrer Vorstellung ihren Mann am Aufzug, als er sie verlässt und die Kinder weinen. Der Teil wird von AG metaphorisch beschrieben. „Die Sicherung flog raus, während Babar in einem Kaufhaus unter den

⁸² Verna, Sacha: Küchentalk um Anna Gavalda's Debüt. In: Frankfurter Rundschau, o.A., 01.04.2003, S. 10

⁸³ Sojitrawalla, Shirin: Die Liebe ist ein Schnupfen für das Herz – eine neue uralte Geschichte. In: Mitteldeutsche Zeitung, Gesamtausgabe, o.A., 14.07.2003, o.A.

zornigen Blicken des Liftboys mit dem Fahrstuhl spielte“. „Es war weder der Hauptschalter noch die Sicherung“. AG meint mit Babar Adrien, der seine Kinder und Frau verlässt. Er steht mit gepackten Koffern vor dem Fahrstuhl. Dies wird jedoch erst auf Seite 54 genauer erklärt. Die Kinder weinen und Chloé steht mit zornigen Blicken da. Für Chloé geht in ihrer Seele das Licht aus, sie fühlt sich alleingelassen und unsicher. Auf den Folgeseiten erzählt sie dem Leser, wie allein sie sich fühlt und drückt ihre Hassgefühle gegenüber ihrem früheren Mann aus. Ihre starke Verletztheit kommt daher, weil sie ursprünglich glaubte, „dass man ein Recht darauf hätte, glücklich zu sein.“ Weiter sagt sie, dass das nicht weiter schlimm wäre, dass das Leben nicht immer so verläuft, wie man es gerne hätte. „Optimal wäre nur, wenn wir es früher wüssten“. Sie kann Adrien nicht verzeihen, dass er diese Entscheidung erst nach so langer Zeit getroffen hatte. Nach einer Zeit, in der sie alles für ihn geregelt hat, damit er sein Studium beenden kann. Sie hat gearbeitet, um ihm sein Studium zu ermöglichen und empfindet ihn als undankbar.

In den nächsten beiden Kapiteln wird nichts Neues erzählt. Chloé versucht erneut sich mit ihrem Galgenhumor zu trösten, indem sie ihren Kopf gerne „abschrauben“ würde (S.44). „Sie ist kaum fähig, sich um die Kinder zu kümmern, welche sich vor dem Fernseher beschäftigen. Sie fühlt sich im Stich gelassen und macht Pierre für Adrien verantwortlich. In ironischem Tonfall wirft sie Pierre Adriens Verantwortungslosigkeit vor. (S. 54) und glaubt, dass Pierre nur mit Chloé im Landhaus ist und für sie kocht, damit Adriens Image aufpoliert wird (S.58).

Im zehnten Kapitel erzählt zunächst Pierre Chloé seine Erinnerungen an Chloé und Adrien. Chloé ist erstaunt über die Einzelheiten, die er noch weiß. Er hatte Chloé schon immer gern, aber es ihr nie gesagt (S.65). Im zweiten Teil lädt Chloé wieder ihre Wut über Adrien bei ihrem Schwiegervater ab und erwartet, dass er sich für Adrien bei ihr entschuldigt bzw. ihr recht gibt. Doch Pierre tut genau das Gegenteil. Er rechtfertigt Adriens Entscheidung mit den Worten: „was immer er tut, er ist unglücklich (S.70)“. Daraufhin gibt Chloé Pierre die Schuld daran, dass Adrien kein Selbstbewusstsein hatte und sie ihm geholfen hat. Sie wirft ihm vor, sich nicht genug um seinen Sohn gekümmert zu haben. Alles was Adrian tat, tat er, um seinen Vater zu beeindrucken und Aufmerksamkeit zu erhalten. Wahrscheinlich wäre es nie zu der Ehe von Chloé und Adrien gekommen, wenn Pierre seinen Sohn mehr unterstützt hätte. Pierre erwidert nichts auf ihre Vorwürfe (S.72).

Das elfte Kapitel ist das längste Kapitel. Es umfasst insgesamt 64 Seiten. In diesem Kapitel erzählt Pierre in einem langen Monolog von seiner früheren Liebe Mathilde, die er verloren hat. Pierre leitet sein Gespräch mit den Worten „man redet immer vom Kummer derer, die verlassen werden, aber hast du schon einmal an den Kummer dessen gedacht, der geht?“ ein. Chloé versteht dies nicht, doch Pierre beharrt darauf, dass es doch für jeden Menschen, das Recht geben müsse, sich geirrt zu haben. Er habe in seinem

Leben nur die Pflichten erfüllt. Damit erklärt auch, warum er ein „Kotzbrocken“ geworden ist. Chloé weiß noch immer nicht, was er mit seinen Worten genau sagen will. Doch als er erzählt „ich habe eine Frau geliebt. Ich rede nicht von Suzanne, ich rede von einer anderen“ schweigt Chloé und hört ihm aufmerksam zu. In einem langen Gespräch legt er vor Chloé eine Art Lebensbeichte ab. Pierre, der nur seine Pflichten kannte und pausenlos arbeitete, hat sich in Mathilde Courbet verliebt. Seine Gefühle hat er mit seiner scheinbaren Härte in der Familie und in der Arbeit geschickt überspielt. Seiner Frau hat er nichts von Mathilde erzählt, doch sie wusste alles, als es schon längst vorbei war. Woher sie es wusste, wird dem Leser nicht gesagt. Da sie jedoch sein Verhalten nur als eine „Befriedigung“ seiner „Männlichkeit“, d.h. als „etwas Vorübergehendes, der Wunsch, noch einmal zu gefallen“ verstanden hat und sich somit in ihrer Ehre nicht wirklich verletzt fühlte, blieb sie bei Pierre. Wirklich geliebt hat sie ihn auch nicht, aber sie konnte trotzdem mit ihm leben, weil sie eine starke Persönlichkeit war. Sie ging nur ihren Pflichten nach und nur um andere gekümmert. Pierre bezeichnet sie als „Dampfwalze“ (S.86). Suzanne hätte ihn verlassen, weil sie ihn auch nicht liebt, aber wegen ihrem „sozialen Netz“ ist sie bei ihm geblieben. Sie wollte ihre gemeinsamen Freunde und ihre Umgebung nicht vermissen. Suzanne hat sich daran gewöhnt, aber Pierre glaubt, dass sie bei ihm kein schönes Leben hatte. Geheiratet haben sie nur, weil er nicht in der Lage war, sich „im richtigen Augenblick wieder herauszuziehen (S. 120)“. Suzanne und er „waren nicht bis über beide Ohren verliebt“, sie fügten sich vielmehr den Erwartungen anderer. Suzanne war die Schwester seines Freundes und Suzannes Vater war begeistert über seine beruflichen Qualifikationen und sie war schwanger von ihm. (S.121). Er schiebt sein Verhalten auf seine „schwerfällige Erziehung“. „Die Hochzeit, die Familie, die Arbeit, die verschlungenen Pfade des gesellschaftlichen Lebens [...]“ Alles habe er mit „gesenktem Kopf“ und „zusammengebissenen Zähnen“ durchlaufen. (S.123) Innerlich wehrte er sich zwar gegen die Zwänge, äußerlich fügt er sich jedoch. Dadurch fühlt er sich wie beim Squashspielen. Das Leben zerstört ihn seelisch.

Pierre ist daher froh über Adriens Entscheidung. Er macht Chloé klar, dass sie etwas Besseres als Adrien verdient hat, „etwas Besseres als diese ein wenig gezwungene Heiterkeit“ und dass sie ihre Talente nun ausbauen soll. Es sei ihm lieber Chloé eine Weile richtig leiden zu sehen, als das ganze Leben lang ein bisschen (S. 131).

Mathilde Courbet hat er am 8. Juni 1978 in Hongkong bei einer Geschäftsreise kennengelernt, wo er sich in sie verliebt hat. Er bewunderte sie für ihr rasches Simultanübersetzens (S.104). Pierre hat alles an ihr bewundert. Sie reiste durch verschiedene Länder, wo sie in sämtlichen Sprachen übersetzte. Zwei Monate später tauchte Mathilde in seinem Büro auf und sie gingen händchenhaltend durch Paris (S. 114). Pierre empfand dies als „herrlich“ und gleichzeitig „völlig verkehrt“. Er sagte zwar, dass er sich in ihrer Anwesenheit als wichtige Person fühlt, doch er hatte Schuldgefühle gegenüber Suzanne.

In dem langen Monolog erzählt er, er habe schließlich „ein Gelübde abgelegt und müsse somit „die Folgen tragen“ (S.124). Deswegen konnte er seine Frau nicht verlassen, da er sich als „Vorbild“ für seine Kinder sah. (S. 124).

Mathilde wurde in dieser Beziehung nicht glücklich, sie wurde von Pierre fünf Jahre lang hingehalten und hoffte, dass er sich für sie entscheidet und sie sich vor Suzanne nicht mehr verstecken müssten. Pierre reagierte jedoch darauf nicht, er wich Mathilde immer aus. Pierre überlegt eine Zeitlang ernsthaft seine Frau zu verlassen und eine gemeinsame Wohnung zu suchen. Als seine Sekretärin Francoise eines Tages jedoch ganz verstört zur Arbeit kommt und ihm erzählt, ihr Mann habe sie sitzen lassen und wenig später schwer erkrankt, entschied Pierre sich dafür, dies seiner Frau nicht ebenfalls anzutun. Er geht stellt sich seiner Verantwortung und ignoriert seine Wünsche. Er zählt sich nicht zu den „Mutigen“, sondern zu denen, die sich damit „abfinden“ (S. 129). Um vor anderen gut dazustehen, hat er sich gegen seine Gefühle entschieden. Dies hat ihn jedoch unglücklich gemacht und er wünschte sich insgeheim, er hätte genauso gehandelt wie Francoise Mann. Pierre bezeichnet es als „fatale Schwäche, genau diesen Gefühlen nicht nachzugeben und duldsam für den Rest des Lebens im Schoß der Familie auszuharren.“⁸⁴

Das zwölfte Kapitel ist das zweitlängste Kapitel des Buches. Mathilde schreibt einen provozierenden Brief an Pierre, in dem sie ihm klarmacht, dass es so nicht weitergeht. Sie hat die Heimlichtuerei satt und schlägt ihm vor, sich nur noch in entfernten Ländern zu treffen. Mathilde wirft ihm vor, dass er feige sei. Als er Mathilde eines Tages in einem Hotel trifft, schreibt sie ihm auf vielen Seiten auf, was sie in der Zukunft alles gerne mit ihm machen würde. Im Anblick der vielen Seiten stellt er ihr eine ganz banale Frage, um ihr auszuweichen. „Wer sind Martha und Tino?“ will er wissen (S.150). Mathilde hofft jedoch auf ein gemeinsames Leben mit ihm. Sie ist enttäuscht. Als sie ihn ein paar Wochen später in Paris aufsucht und ihm sagt, dass sie schwanger ist, fragt er „von wem?“ (S.153). Daraufhin verlässt Mathilde ihn und Pierre hält sie nicht zurück. Er bezeichnet sein Verhalten als feige (S.156). Wenig später wird Pierre krank. Er hat Mathilde nie vergessen. Später hat er Mathilde noch einmal mit ihrem Sohn getroffen und diese Begegnung war für ihn schmerzhaft. Das Ende des Romans wird offen gelassen. Er endet mit der Frage von Pierre: „Hätte dieses kleine dickköpfige Mädchen nicht lieber mit einem glücklicheren Papa zusammengelebt?“ (S. 165). Diese Frage soll der Leser selbst beantworten. AG lässt die Frage offen, sie nimmt keine Stellung dazu. Wie der Leser zu Beginn des Romans vermuten könnte, verurteilt AG die Gesellschaft nicht, sondern lässt den Leser nachdenken.

⁸⁴ Olbert, Frank: Fatale Stärke. Das Glück der Verlassenen. In: FAZ, Nr. 20, 24.01.2003, S. 38

Das Wissen, dass „die Menschen vor ihr Erfahrungen gemacht haben, die ihrem Leben so fern nicht stehen“ tröstet Chloé über ihre Enttäuschung hinweg.⁸⁵

⁸⁵ Hermann, Judith: Kinder haften für ihre Eltern. Die Entzweiung der Generationen scheint passé. In: Der Spiegel, Nr. 13, 24.03.2003, S. 114

4.2.3 Thematik: Schuld und Verantwortung

In „ich habe sie geliebt“ geht es um das Thema Schuld und Verantwortung. Der Schwiegervater war nicht fähig eine Entscheidung zu treffen. Er hatte Suzanne geheiratet, weil es von anderen so erwartet wurde. Dadurch macht er nicht nur sich selbst unglücklich, sondern auch das Leben anderer. Seine Frau ist er stets nur mit Härte begegnet, was sie nicht verdient hat. Doch auch das Leben anderer hat er somit beeinflusst. Seine Kinder kannten ihn nur als „Kotzbrocken“, sie liebten ihn nicht wirklich und Adrien hatte kein Selbstbewusstsein. Hätte Pierre seinem Sohn mehr Liebe gegeben, wäre es wohl nie zu der Ehe mit Chloé gekommen. Dadurch aber, dass Adrien nie das Gefühl bekam von ihm geliebt zu werden, hat er alles versucht, um die Aufmerksamkeit seines Vater zu erhalten. Wie Chloé selbst gesagt hat, hat Adrien alles immer nur wegen seinem Vater gemacht, um ihm zu imponieren und nie wegen sich selbst. Mit Chloé konnte er imponieren, da sie eine intelligente und starke Persönlichkeit ist. Chloé hat ihr Studium aufgegeben, um Adriens Studium zu finanzieren. Adrien schenkt Chloé nicht die Liebe, die sie verdient, weil er sich nicht wirklich liebt. Als Adrien Chloé verlässt, ist diese zutiefst unglücklich, da sie ihn geliebt hat. Die Kinder von Chloé haben somit keinen Vater als Vorbild. Auch für Mathildes Unglück ist Pierre verantwortlich. Er hat sie mehr als fünf Jahre hingehalten. Mathildes Sohn wächst ohne seinen leiblichen Vater auf.

Dadurch, dass Pierre auf der „einen Seite die beruhigende Ehegattin“ hatte und „auf der anderen das Prickeln“ hat er sein eigenes Ego gestreichelt (S. 139). Das bequeme Leben mit Suzanne wollte er nicht aufgeben, aber das Leben mit Mathilde auch nicht. Hätte Mathilde die Beziehung mit ihm nicht beendet, hätte er es wohl nicht getan. Er sagt selbst: „Warum ein Chaos anrichten, da sie doch diejenige ist, die mich verlassen wird? (S. 144)“. Er hätte sich noch länger mit Mathilde getroffen und gleichzeitig mit seiner Frau weitergelebt. Dass er seine Frau nicht verlassen hat, schiebt er auf sein Verantwortungsgefühl und seine Verpflichtung gegenüber seinen Kindern. Dass er jedoch gegenüber Mathilde auch Verantwortung hat, ignoriert er. Pierre sagt, dass er ein Gelübde abgelegt hat gegenüber seiner Frau und sie deswegen nicht verlassen kann. Dieses Gelübde hat er jedoch schon längst automatisch gebrochen, als die Beziehung zu Mathilde anfang. Als Mathilde die Beziehung zu ihm beendet und Pierre sich wegen seiner „Feigheit“ sie gehen zu lassen, Vorwürfe macht, behandelt er seine Frau noch härter als zuvor, als er noch nicht wusste, dass er eine Frau auf diese Art so lieben kann. Dadurch macht er alle unglücklich. Dort seine Lebensbeichte an Chloé, versucht er sie und sich zu trösten, indem er vor ihr seine ganze Schuld ihr offen legt. Hätte er sich von seiner Frau getrennt, so hätte er zu diesem Zeitpunkt wenigstens Mathilde glücklich gemacht. Durch sein Bleiben hat er weder Mathilde noch seine Frau glücklich gemacht. Seine

Frau hat er dadurch eher noch unglücklicher gemacht, da er ständig an Mathilde denken musste.

Eigentlich hätte er zu Beginn seine Frau besser nicht heiraten sollen, da er doch wusste, dass er sie nicht liebte. Die Gründe dafür schiebt er auf sein Verantwortungsgefühl und die Verpflichtung, aber eine wahre Verpflichtung ist dies nicht, wenn er seine Frau mit Mathilde betrügt. Treue kennt er nicht wirklich.

Aber auch Mathilde trägt einen Teil der Schuld am ganzen Geschehen. Sie hat von seiner Ehefrau gewusst. Solange er mit dieser Ehefrau verheiratet ist und keine Entscheidung treffen will, hätte sie sich auf keine Beziehung mit ihm einlassen dürfen. Da sie sich jedoch auf eine Beziehung mit ihm eingelassen hat, ist sie mit Schuld daran, dass die Ehefrau betrogen wurde.

Seine Frau dagegen, die ihn vermutlich auch nicht liebt, aber ihr Leben für andere lebt ohne nach den Sternen zu greifen und ohne zu lamentieren, beweist wahre Standhaftigkeit. Vermutlich liegt sein Verhalten schon ein wenig darin begründet, dass sich seine Eltern auch nicht liebten und ihm dieses Verhalten vorlebten. Er kannte nichts anderes, hielt dies für die Normalität und merkte erst, dass dies nicht so ist, als er Mathilde kennen gelernt hatte. Seine Eltern, die sich nicht um ihn kümmerten und kaum mit ihm redeten, sind auch mitschuldig.

Dennoch rechtfertigen alle Gründe nicht vollkommen, dass er Suzanne geheiratet hat und sie dann so kühl behandelt. Er hätte sich trotz der ganzen Zwänge anders entscheiden können, für sein Verhalten kann er nicht die Außenwelt dafür verantwortlich machen. Erst recht nicht kann er sein Verhalten auf sein Verantwortungs- und Pflichtgefühl schieben, dass er nicht wirklich hat. Denn er kann selbst nicht sagen, ob ein Zusammenleben mit Mathilde im Alltag genauso harmonisiert hätte wie ihre flüchtigen kurzen Treffen.

Zumindest hat er seine Fehler erkannt, er weiß, dass er immer andere für ihn entscheiden ließ und es dann dazu kam, dass er sich nicht wohlfühlt hat. Er weiß, dass vieles falsch war, was er getan hat und was sein Verhalten alles ausgelöst hat. Sein Fazit daraus ist, dass man das erreichen kann, was man erreichen will, wenn man wirklich dafür kämpft.

Was soll der Leser daraus lernen?

AG rechnet in ihrem Roman „nicht etwa die Leiden der Verratenen und der Verräter gegeneinander auf“.⁸⁶ Es geht ihr nicht ums Jammern und Wehklagen im Leben, son-

⁸⁶ Schreiber, Mathias: Liebe und Verrat. Anna Gavalda häkelt zwei Liebesdramen raffiniert ineinander. In: Der Spiegel, Nr. 12, 17.03.2003, S. 180

dern dass man das Leben anpackt, so wie es ist.⁸⁷ Alle Helden bei AG sind „Stehaufmännchen, sie lassen sich nicht so leicht unterkriegen. In der tristesten Situation beweisen sie noch, dass sie Humor haben [...].⁸⁸ AG stellt die Liebe in ihrem Roman sowohl als schöpferisch als auch zerstörerisch dar.⁸⁹

Der Leser soll sich selber darüber Gedanken machen, welches Fazit er daraus zieht. Jeanette Stickler kritisiert in ihrem Aufsatz „Lebensbeichte“, dass AG zu keinem neuen „verblüffenden Erkenntnisgewinn“⁹⁰ gelangt ist. Aber genau dies möchte AG nicht. Sie möchte Pierre nicht für sein Verhalten verurteilen, sondern beendet ihren Roman mit einer offenen Frage. Der Leser soll dies entscheiden. Petra Pluwatsch zieht daraus das Fazit, dass man sich im Leben „nie sicher“ fühlen sollte und es bei jedem Menschen einen „Wendepunkt“ im Leben gibt.⁹¹ Doch wenn es im Leben eine Krise gibt, so folgt auch eine neue „Chance“⁹². Bei AG ist „der Gewinner immer auch Verlierer und umgekehrt. Zugleich zeigt sie, dass das Leben immer Wunden schlägt, egal wie ein Mensch sich entscheidet und dass es nur darauf ankommt, wie man damit umgeht“.⁹³ Chloé kann die Entscheidung von Adrien nicht beeinflussen, aber sie kann ihr eigenes Leben in die Hand nehmen. „Das Leben geht weiter! Sagt jeder Erzählschluss von Anna Gavalda.“⁹⁴

⁸⁷ „Mais le registre d'Anna Gavalda n'est ni le cri ni le lamento". Laudel, Vincent: Je l'amais. In: Magazine littéraire, Nr. 409, Mai 2002

⁸⁸ Puff-Trojan, Andreas: Bestehen im alltäglichen Kleinkrieg. Die französische Schriftstellerin Anna Gavalda erobert nun auch Deutschland. Das ultramoderne Leben. In: Die Welt, Jg. 52, Nr. 155, 06.07.2002, S. 2

⁸⁹ Graves, R.: Je l'amais. In: French review campaign, Nr. 77, Teil 3, 2004, o.A.

⁹⁰ Stickler, Jeanette: Lebensbeichte. Anna Gavaldas Roman ist leider nur ein Romänchen. In: Hamburger Abendblatt, Jg. 56, Nr. 77, 01.04.2003, S.8

⁹¹ Pluwatsch, Petra: Also ist die Liebe Quatsch? In: Kölner Stadtanzeiger, o.A., 01.02.2003, o.A.

⁹² Klein, Erdmute: Das Märchen vom verpassten Glück. In: Financial Times Deutschland, o.A., 30.05.2003, S. 50

⁹³ Klein, Erdmute, S. 50

⁹⁴ Puff-Trojan, Andreas: Bestehen im alltäglichen Kleinkrieg. Die französische Schriftstellerin Anna Gavalda erobert nun auch Deutschland. Das ultramoderne Leben. In: Die Welt, Jg. 52, Nr. 155, 06.07.2002, S. 2

4.2.4 Stil und sprachliche Gestaltung

4.2.4.1 Minimalistische Elemente

AG's Roman bleibt an der Oberfläche, es gibt zahlreiche offene Fragen, wobei die Oberfläche allerdings über eine unsichtbare Tiefenstruktur verfügt. Hubert Spiegel kritisiert, dass es ihr „sogar gelingt, auf nur siebzehn Zeilen eine ganze Seite zu durchheilen.“⁹⁵ Außerdem kritisiert er, dass es zu viele Absätze und weiße Zwischenräume gibt.⁹⁶ Stephan Maus klagt in seinem Aufsatz „heul doch“ ebenfalls über zu viele „weiße Seiten“.⁹⁷ Zudem enthalten AG's Sätze viele Ellipsen. „Momentaufnahmen“ brechen „mehr oder weniger abrupt ab.“⁹⁸ Die Sprache gleich zudem eher der „Umgangssprache“.⁹⁹ „Handlungshöhepunkte“ fehlen bei AG.¹⁰⁰ Jeannette Stickler bezeichnet den Roman als „drucktechnisch auf 165 Seiten aufgeblasen.“¹⁰¹ Die Handlungsfiguren werden kaum beschrieben, es sind „eher skizzenhafte Porträts, sie lässt vieles in der Schwebe, betreibt keine tiefschürfenden psychologischen Studien.“¹⁰² Gleich zu Beginn des Romans wird der Leser mit Fakten konfrontiert, zu die es keine Einleitung gibt. Er weiß weder, weshalb der Schwiegervater mit Chloé aufs Landhaus fährt, noch erfährt er den Namen „Adrien“ erst viel später. Und auch später wird kaum was über ihn erzählt. Man erfährt kaum etwas über das Leben zwischen Adrien und Chloé früher und auch nichts über die Beziehung zu ihm und den Kindern. Dies macht AG mit Absicht so, weil dieser Mensch für Chloé Vergangenheit ist.

Bei AG steht der Alltag im Vordergrund, was ebenfalls ein minimalistisches Element ist. Die Handlungsfiguren sind in Rollenzwängen gefangen. Pierre ist in einem Rollenzwang, aus dem er bis zum Schluss des Buches nicht ausbrechen kann.

Ironie, ein Stilmittel, das beim Minimalismus eher selten auftritt, verwendet AG recht häufig. Vor allem Chloé und Pierre drücken ihre Wut bzw. Enttäuschung ihrer Situation durch dieses Stilmittel aus.

⁹⁵ Spiegel, Hubert: Noch eins drauf? Süßes Frankreich. Anna Gavalda strapaziert Ohren und Rippen. In: FAZ, Nr. 97, 26.04.2003, S. 48

⁹⁶ Spiegel, Hubert, S. 48

⁹⁷ Maus, Stephan: Heul doch. Anna Gavalda steigt ins Rosenwasserschaumbad: „Ich habe sie geliebt“. In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe Deutschland, o.A., 17.03.2003, S. V/2/6

⁹⁸ Jauch, Ursula Pia: Unglück im Kleinformat. Die Autorin Anna Gavalda hat Erfolg mit kurzen Geschichten In: NZZ, o.A., 06.04.2002, S. 63

⁹⁹ Jauch, Ursula Pia, S. 63

¹⁰⁰ Jauch, Ursula Pia, S. 63

¹⁰¹ Stickler, Jeanette, S. 8

¹⁰² Puff-Trojan, Andreas: Bestehen im alltäglichen Kleinkrieg. Die französische Schriftstellerin Anna Gavalda erobert nun auch Deutschland. Das ultramoderne Leben. In: Die Welt, Jg. 52, Nr. 155, 06.07.2002, S.2

Die Metafiktion, ein Stilmittel der Postmoderne kommt auch in AG's Roman vor. Mathilde schreibt zwei Briefe an Pierre. Die Schrift wird eingerückt und verändert, der Erzählfluss wird die formale Veränderung somit unterbrochen. Die beiden Briefe unterscheiden sich zusätzlich in Schriftgröße und Form vom übrigen Fließtext.

Die Intertextualität kommt bei AG im Roman vor, als Chloé das Buch „Garp und wie er die Welt sah“ (S.63) nannte. Der Schwiegervater glaubte, dass er sich an alle Details in Chloés Leben zu erinnern, konnte sich jedoch nicht mehr an den Buchtitel erinnern.

Der Inhalt dieses Buches, die Wendepunkte im Leben der Charaktere darstellen, behandelt die Probleme der postmodernen Gesellschaft.

5 Jean Echenoz



Abb.3: Jean Echenoz

<http://www.maisondescartes.com/versionhtml/ECHENOZ&gif/imgrefurl>

„Personne ne se repose jamais vraiment, on imagine qu'on se repose ou qu'on va se reposer mais c'est juste une petite espérance qu'on a, on sait bien que ça n'existe pas, ce n'est qu'une chose qu'on dit quand on est fatigué“. Jean Echenoz¹⁰³

6.1 Leben und Werk

Der französische Schriftsteller Jean Echenoz wurde am 26. Dezember 1947 in Orange geboren.¹⁰⁴ In seiner Kindheit lebte er im Süden Frankreichs, u.a. in der Vaucluse und in Digne. Einen Teil seiner Kindheit verbrachte er in einem psychiatrischen Krankenhaus in Aix-en-Provence.¹⁰⁵ Nach seinem Studium in Soziologie in Aix-en-Provence und später in Paris. Vier Jahre später studierte er klinische Psychologie an der Pariser Sorbonne von 1974 bis 1976.¹⁰⁶ Er arbeitete er ungefähr drei Jahre an einer Privatschule und widmete sich wenig später der Schriftstellerei. Sein erster Roman ist „le Méridien de Greenwich“ von 1979, der bei den Editions de Minuit erschienen ist. Dieser erste Ro-

¹⁰³ Jean Echenoz bewirkt durch seinen Schreibstil einen Illusionsbruch beim Leser, der eine bestimmte Erwartungshaltung von der Fiktion seiner Bücher hat. Der Leser wird bei Echenoz seiner Illusionen beraubt. Gleichzeitig sind mit dem Zitat aber die Handlungsfiguren in „Je m'en vais“ gemeint, die sich in ihren Handlungen sicher sind und dann wieder desillusioniert werden. Als Beispiel kann hier der Diebstahl der Kunstgegenstände aus dem Eis genannt werden. Felix Ferrer hat diese nicht sofort versichert gegen Diebstahl und musste mit einer bösen Überraschung rechnen. Ein weiteres Beispiel ist auch jenes von Baumgartner, der in seinen Träumen die Kunstgegenstände bereits in seinem Besitz sieht und sein ganzes Geld in Hotels ausgibt, in denen er sich vergnügt. Später muss er feststellen, als ihm Felix Ferrer den Schatz wieder abnimmt, dass seine Träume vom Reichtum nur Schäume waren. Das oben genannte Zitat sagt aus, dass sich niemand jemals wirklich ausruht im Leben (in diesem Roman, aber auch bei der Leserschaft), man denkt, dass man sich ausruhen kann auf dem, was man erreicht hat, aber das ist nur eine kleine Hoffnung, wobei man weiß, dass sie nicht existiert. Damit will Jean Echenoz sagen, dass die Charaktere im Buch mit Veränderungen konfrontiert werden, mit denen sie im voraus rechnen müssten http://www.evene.fr/celebre/fiche.php?id_auteur=2228. Zugriff am 07.07.04

¹⁰⁴ Munzinger Archiv Personen: Internationales biographisches Archiv, Nr. 24/2000 vom 05.06.2000

¹⁰⁵ Harang, Jean-Baptiste: Echenoz, Goncourt Accélééré. In: La libération, o.A., 3. Nov. 1999, S.10 <http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%20050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁰⁶ Semsch, Klaus: Banaler Alltag in exotischer Begegnung – Versuch über postmoderne Erzähllust im Romanwerk von Jean Echenoz. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Nr. 23, 1-2. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 1999

man präsentiert sich als literarisches Puzzlespiel, das aus einer Art Abenteuerroman, Agententhiller und Kriminalfilmen zusammensetzt. Dieser Roman von JE¹⁰⁷ schaffte jedoch nicht den internationalen Durchbruch. Sein zweiter Roman „Cherokee“ von 1983 wurde jedoch mit dem Prix Médicis ausgezeichnet und bekam eine größere Leserschaft, doch erst mit „l'équipée malaise“ von 1989 schaffte er erst den internationalen Durchbruch. Das Spiel mit der Sprache ist das zentrale Element in Jean Echenoz Romanen. Inhaltlich gibt es bei ihm nichts Konstantes, die Schauplätze wechseln und Handlungen sind mit Zufällen durchtränkt. Gleichzeitig aber schafft es JE manche Details realitätsgetreu zu beschreiben. In JE's vermischt sich die „Alltagsrealität und Scheinwelt der Medien“¹⁰⁸ Sein vierter Roman „le lac“ von 1989 wurde mit dem „europäischen Literaturpreis“ ausgezeichnet und sein sechster Roman „les grandes blondes“ von 1995 mit dem „Prix Novembre“. Den wichtigsten Preis, den „Prix Goncourt“, hat er für den Roman „je m'en vais“ im Dezember 1999 erhalten. Dieser Preis wurde von einigen Kritikern in Zweifel gezogen.¹⁰⁹ „Je m'en vais“ ist JE's neunter Roman. Es sind nicht sehr viele Informationen über sein Leben vorhanden, da JE nicht gerne über sich selbst erzählt.

JE nimmt für alle seine Romane „une société désorientée de gens ordinaires perdus dans un monde technicisé dont ils n'ont pas de clé“¹¹⁰ zum Gegenstand seiner Erzählungen. Er untersucht den Alltag der heutigen Menschen, über den er mit ironischer Stimme erzählt. „Die Romanwelt von JE ist eine Welt von einfachen Menschen, die in einer ziemlich trostlosen Umgebung leben und „[...] in singlehaftem Einzelkämpfertum durch ihr Leben ziehen.“¹¹¹ Die Handlungsfiguren wirken alle orientierungslos.¹¹² In seinen Werken tauchen viele Zufälle auf. Die Romane befinden sich „entre l'imaginaire et le réel“.¹¹³ Jean-Baptiste Harang schreibt, dass JE's Einfallsreichtum in seinen Romanen daher rührt, weil sein Vater sehr streng war und ihm wenig Freiheit gewährte.¹¹⁴ JE

¹⁰⁷ JE steht hier für Jean Echenoz und wird auf den Folgeseiten ebenfalls abgekürzt angegeben

¹⁰⁸ Vgl. Munzinger Archiv Personen, 2000

¹⁰⁹ Vgl. Munzinger Archiv Personen, 2000

¹¹⁰ Gegenstand von JE's Romane sind einfache Menschen, die in der technisierten Welt sich verloren fühlen. Zu dieser technisierten Welt haben sie keinen Zugang, sie sind orientierungslos. Sie wissen nichts mit sich anzufangen. Vgl. Dictionnaire des littératures de langue française. Teil A-L Hrsg. Von Frédéric Haboury u.a. Montréal: Larousse, 2001, S. 539

¹¹¹ Semsch, Klaus, S. 177

¹¹² Semsch, Klaus, S. 177

¹¹³ Vgl. Harang, Jean-Baptiste: Echenoz, Goncourt Accélééré. In: La libération, o.A., 3. Nov. 1999, S.10 <http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%20050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>

¹¹⁴ Vgl. Harang, Jean-Baptiste, S.10

ist in der Rolle eines „Skeptikers, der den Wahn der Welt mit gelassener Ironie nimmt“. ¹¹⁵

Bevor auf den Roman „je m'en vais“ eingegangen wird, ist es zuerst wichtig, JE gemeinsame Elemente aller Romane im Überblick ins Auge zu fassen. In allen Romanen von JE geht es um eine Suche der Handlungsfiguren, um „Flucht und Verfolgung, verbunden mit einer Reflexion über die Beziehungslosigkeit des heutigen Lebens und über die Ununterscheidbarkeit von Zufall und Schicksal.“ ¹¹⁶ Im Gegensatz zum „nouveau roman“ führt JE alle Handlungsfiguren mit Namen ein. Allerdings sind diese ohne jegliche Psychologie und meistens von fremdbestimmt durch die Außenwelt. Die Namen haben auch keinen wirklichen Bezug zu der Person. Das Bewusstsein der Personen fehlt. ¹¹⁷ Die Handlungsfiguren sind meist ziemlich gleichgültig in allen Lebenssituationen; sie haben kaum Gefühlsregungen. In manchen Romanen JE spielt auch „die Anthropomorphisierung der Dingwelt“ ¹¹⁸ eine große Rolle.

Charakteristisch für JE ist auch in seinen Romanen, dass er auf bereits Gesagtes bzw. Vorhandenes zurückgreift. Die Handlungsfiguren sind alle von den Medien umgeben. Der Fernseher oder das Radio läuft und Videos werden zum Zeitvertreib angeschaut. Das Telefon wird in seinen Romanen immer sofort als wichtigstes Kommunikationsmittel. Die Handlungsfiguren lassen sich stark durch die Medien beeinflussen. Der Fernseher wirkt sich auf deren Verhalten aus; sie stellen sich eine Traumwelt vor, die sie für ein Ideal halten. Ohne Fernseher wissen sie nichts mit sich anzufangen; sie langweilen sich. Sie werden durch die Werbung stark geprägt. Das sieht man z.B. an „Fast Food“ und Tiefkühlprodukten, die die Handlungsfiguren konsumieren.

JE's Romane enthalten keine permanent gleiche Erzählperspektive. „Die Erzählung springt vielmehr frei hin und er zwischen den eingeschränkten Blickwinkeln verschiedener Romanfiguren und der Sicht einer übergeordneten Erzählinstanz, die sich überdies mal allwissend und mal als bloßer Beobachter gibt.“ ¹¹⁹

¹¹⁵ Vgl. Campe, Joachim: Rüde Romantik. Erlebt die französische Literatur bei uns ihre Renaissance? In: BerlinerMorgenpost, o.A., 22.10.2000, S.1
<http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%20050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>

¹¹⁶ Vgl. Schmidt-Supprian, Dorothea: Spielräume inauthentischen Erzählens im postmodernen französischen Roman. Untersuchungen zum Werk von Jean Echenoz, Patrick Deville und Daniel Pennac. Marburg: Tectum Verl., 2003. Zugl.: Heidelberg, Univ. Diss., 2001, S. 31

¹¹⁷ Vgl. Schmidt-Supprian, Dorothea, S. 36

¹¹⁸ Vgl. Schmidt-Supprian, Dorothea, S. 119

¹¹⁹ Vgl. Schmidt-Supprian, Dorothea, S. 121

In zwei Interviews gesteht JE dass er Ähnlichkeiten im Schreibstil mit Gustave Flaubert und anderen Autoren wie Jean Racine hat. In einem Interview mit dem Titel „Flaubert m'inspire une affection absolue“ macht er klar, dass er auf der Grundlage von Flauberts Romane sein erstes Buch zu schreiben begann.¹²⁰ Von Flauberts Romanen hat er v.a. „Bouvard“ und „Pécuchet“, „Madame Bovary“, „de l'éducation sentimentale und „trois contes“ gelesen. An Gustave Flaubert bewundert er, dass dieser sprachliche Stilmittel gekonnt einsetzt und zugleich ironisch, humorvoll schreibt sowie mit kurzen knappen Sätzen und teilweise sehr ins Detail geht, um die Realität genau darzustellen.¹²¹ Ebenso wie Flaubert spielt JE mit der Grammatik. Er verwendet laut Pierre-Marc DeBiasi unterschiedliche Zeitformen, um die Geschwindigkeit einer Handlung auszudrücken.¹²² Er denkt, dass Verben im Präsens, Präteritum, Futur oder Konditional unterschiedlich eingesetzt werden. Während JE das Präteritum verwendet, um eine bestimmte Handlung in der Vergangenheit zu erzählen oder ausführlich zu beschreiben, nimmt er das Präsens oft, um eine Handlung selbst kurz zu kommentieren. „Sorgen wir, dass wir vorankommen, beschleunigen wir ein wenig. In den folgenden Wochen verbringt Hélène[...]“ (S. 178) Dieser Kommentar als ein Beispiel von JE's Schreibstil soll deutlich machen, dass in der heutigen Zeit Langsamkeit eine Schwäche ist; Schnelligkeit und Mobilität hingegen eine große Rolle spielt. Er benutzt das Präsens aber auch, um eine Handlung aus der Sicht eines Beobachters zu erzählen, der unmittelbar das Geschehen mitverfolgt. Das Konditional verwendet er hingegen, wenn er eine Handlung nicht im Detail erklären will, weil er es für unwichtig hält. Im Konditional fasst er eine Handlung knapp zusammen.

Außer an Gustave Flaubert orientiert sich JE auch an „Nabokov, Queneau“ und „Faulkner.“¹²³

¹²⁰ „Je commence à lire les romans de Flaubert et c'est au même moment que je me mets, pour de bon, à écrire mon premier roman.“ DeBiasi, Pierre-Marc: Flaubert m'inspire une affection absolue. In : Magazine littéraire, Nr. 401, September 2001, S. 54

¹²¹ Vgl. „En tout cas Flaubert, pour moi, reste absolument un modèle.“ DeBiasi, Pierre-Marc: Flaubert m'inspire une affection absolue, S. 54

¹²² Vgl. „En tout cas Flaubert, pour moi, reste absolument un modèle.“ DeBiasi, Pierre-Marc: Flaubert m'inspire une affection absolue, S. 54

¹²³ . http://www.france.diplomatie.fr/label_france/49/gb/18.html. Zugriff am 08.07.2004

5.2 „Ich gehe jetzt“



Abb.4: „Ich gehe jetzt“

<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN>

5.2.1 Inhalt

Der Roman mit dem Titel „je m'en vais“ handelt von der ständigen Suche nach dem Glück. Schon im ersten Kapitel beginnt der Roman damit, dass Felix Ferrer aus Langeweile seine Frau Suzanne verlässt, um bei einer anderen Frau das Glück zu suchen. Dabei bleibt es allerdings nicht. Im Laufe der Zeit verlässt er mehrer Frauen und auch er wird von den Frauen verlassen. Felix Ferrer hat eine Kunstgalerie, die zu diesem Zeitpunkt nicht mehr so gut läuft. Ferrer hat einige Künstler, deren moderne Gemälde er verkauft. Als sein Assistent Louis-Philippe Delahaye von einem japanischen Schiff, der Netchilik berichtet, das seit 1957 in der Arktis festgefroren sei und ethnische Kunstgegenstände enthält, überlegt er sich ins Eis aufzubrechen und nach dem Schatz zu suchen.¹²⁴ Delahaye stirbt und kurz nach der Beerdigung erhält Ferrer einen Brief, auf dem die genaue geographische Lage der Netchilik beschrieben ist. Er macht sich auf in den Norden per Flugzeug, Eisbrecher und Schlittenhunden. Gleichzeitig macht Baumgartner, der später von Ferrer als Delahaye wieder erkannt wird, Pläne die Kunstgegenstände mit Hilfe eines Handlangers mit dem Namen Heilbutt Ferrer zu stehlen. Während Ferrers Abwesenheit verschwindet Baumgartner kurze Zeit nach Südfrankreich, um bei Ferrers Rückkehr aus dem Norden wieder nach Paris zurückzukehren und den Handlanger zu beauftragen die ethnische Kunst zu stehlen und zu verstecken. Mit einem Kühlwagen stiehlt der Heilbutt die Kunstgegenstände, die Ferrer nicht versichert hat. Baumgartner ermordet den Heilbutt nach vollendeter Handlung im Kühlwagen. Darauf verschwindet er nach Spanien. Ferrer alarmiert die Polizei und erhält eines Tages den Hinweis, dass sich eine verdächtige Person in Spanien aufhält. Durch Zufall trifft Ferrer auf Delahaye in einem spanischen Hotel. „Ferrer bekommt seine Kunstschatze zurück, Delahaye bleibt für den Rest seines Lebens Baumgartner.“¹²⁵ Er lernt eine Frau namens

¹²⁴ Beisenkötter, Isabel: Jean Echenoz. In: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Verl. Edition text + kritik, Nr. 52, 6/00, S. 9

¹²⁵ Beisenkötter, Isabel: Jean Echenoz. In: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Verl. Edition text + kritik, Nr. 52, 6/00, S. 10

Hélène kennen, die aus „Mitleid über seinen Infarkt“ zu ihm zieht, „um sie ebenfalls am Ende zu verlieren.“¹²⁶

¹²⁶ Wehdeking, Volker: Fiktionale Gegenwartsliteratur. Jean Echenoz, HDM, Stuttgart, S. 17a

5.2.2 Erzählverfahren „Ich gehe jetzt“

Der neunte Roman von JE „je m'en vais“¹²⁷ („ich gehe jetzt“), ausgezeichnet mit dem wichtigsten Preis Frankreichs, handelt von einem „Davonläufer, der über sein Glück im Unterwegssein stolpert.“¹²⁸ Felix Ferrer ist die Hauptfigur im Roman, wobei auch bei den Nebenfiguren „das Motiv des Weggehens“ und „des Unterwegsseins“ zu finden ist. In der französischen Originalausgabe spielt der Autor in verschiedenen Formen mit dem Verb „aller“, welche in der Übersetzung so nicht alle wiedergegeben werden können.

Der Roman weist eine Zirkelstruktur auf. Er beginnt mit dem Motiv des Weggehens und endet mit dem Motiv des Weggehens. Ferrer kommt zum Schluss an den Ausgangspunkt zurück, wo er hergekommen ist. An Sylvester verlässt Ferrer seine Frau und ein Jahr später an Sylvester kehrt er an den Ausgangspunkt zurück. Die Kapitel 1 bis 12 bestehen abwechselnd aus Rückblenden und der Gegenwart von Ferrer. Die Rückblenden enthalten die Beschreibung von Ferrers Alltag in seiner Galerie bzw. seiner Künstler, in der Gegenwart befindet sich Ferrer auf dem Eisbrecher Richtung Norden. Ab Kapitel 12 erzählt JE in einer Parallelhandlung weiter. Abwechselnd wird Ferrers Situation und Delahayes à la Baumgartners Pläne beschrieben. Insgesamt gibt es 35 Kapitel mit insgesamt 187 Seiten.

Die Erzählperspektive schwankt zwischen einem personalen und einem auktorialen Erzähler. Susanne Schenck beschreibt in „SWR 2 Buch-Tipp“ JE als einen „allwissenden, manchmal kommentierenden, manchmal an Ferrer verzweifelnden und nicht weiterwissenden Erzähler“, der auch die Rolle eines „beobachtenden Kommentators“ annimmt.¹²⁹ JE spielt in seinen Romanen generell mit der Sprache und genauso spielt er auch mit der Erzählperspektive. Den Leser spricht er teilweise direkt mit „Du, wir oder Sie“ an. Bei der exakten Beschreibung technischer Details oder der Umgebung erzählt JE aus auktorialer Sicht. Bezüglich der Handlung im Roman führt JE den Leser in die Irre, da er diese oft nicht kommentiert. So erfährt der Leser z.B. erst gegen Ende des Romans, dass Delahaye gar nicht gestorben ist, sondern sich mit dem Namen Baumgartner getarnt hat. Oft nimmt JE im Präsens auch die Rolle eines Beobachters ein, der nicht mehr weiß als

¹²⁷ Die Grundform des Verbes stammt vom Infinitiv „s'en aller“ und bedeutet wörtlich übersetzt „weggehen“.

¹²⁸ Henning, Peter: Abenteuerspiele im Packeis der Literatur. In: Tagesanzeiger, o.A., 19.07.2000, S. 9 <http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%20050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>. Zugriff am 07.07.2004

¹²⁹ Schenck, Susanne: Jean Echenoz „Ich gehe jetzt“. SWR 2 Buch-Tipp vom 06.12.2000, S. 4 <http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%20050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>. Zugriff am 07.07.2004

seine Figuren. In Konditionalsätzen bleibt JE auch meist personal, wenn er eine bestimmte Handlung für unwichtig hält und nicht genauer beschreiben möchte.¹³⁰

Ferrer verlässt an einem Januarabend seine Frau aus reiner Langeweile und weil er sein Leben verändern möchte. In diesem Punkt denkt er sehr egoistisch und ignoriert die Gefühle seiner Frau. Selbst jedoch zeigt er ebenso keine Gefühlsregungen. Dies wird gleich zu Beginn des Kapitels deutlich, da JE in zwei Sätzen gleich viermal das Verb „ich“ verwendet.¹³¹ Felix Ferrer hat die Regelmäßigkeit des Alltags satt (S.11), er möchte Abwechslung. Möglicherweise möchte er sich auch durch eine jüngere Frau selbst jünger und dynamischer finden, da er selbst 40 Lebensjahre überschritten hat. Abends hat er sich immer mit seiner Frau Suzanne gestritten. Er macht es sich einfach und geht den Problemen aus dem Weg, indem er sie verlässt. Da er jedoch nicht an sich selber arbeitet und versucht andere Menschen zu verstehen, findet er das Glück weder bei Laurence noch bei den anderen Frauen, die er kennenlernt. Sein Geschäft läuft nicht sehr gut, die Bilder seiner Künstler verkaufen sich schlecht (S. 20). Außer Reparaz, der sein Stammkunde ist (S.30), verkauft er nicht sehr viel. Früher ist sein Geschäft gut gelaufen, aber da jetzt ethnische Kunst statt Objektkunst (S. 20) im Kommen war, muss er sich neu orientieren. Mit Härte weist er seine Künstler darauf hin, was er von ihnen erwartet. Was heute noch Kunst ist, kann morgen schon aus der Mode sein. Genauso wie generell in Ferrers Leben gibt es dort auch keine Beständigkeit.

Die Monotonie des Alltags schleicht sich aber auch bei Ferrer ein, während er bei Laurence wohnt. Ihm gefällt diese Monotonie nicht. Diese Frau war ihm gleichgültig, wie ihm sein ganzes Leben gleichgültig ist. Allmählich übernachtet er in seinem Atelier und schließlich sucht er eine eigene Wohnung in der Rue d'Amsterdam. Ferrer kommt es gerade recht, dass sein Kunstassistent Delahaye ihm eines Tages mitteilt, dass sich auf einem Handelsschiff, genannt Nechilik im Packeis wertvolle ethnische Kunstgegenstände sein sollen (S. 23). Da er ständig glaubt, dass das Glück immer woanders liegt als bei ihm, hofft auf Reichtum durch eine Abenteuerreise. Als Begleitung hat Delahaye eine Freundin namens Victoire dabei, die bei Ferrer in die Wohnung zieht. Eine wahre Beziehung ist dies allerdings nicht, da sie oft gar nicht da ist (S. 43). Ferrer kümmert sich allerdings auch nicht um sie und eines Tages ist sie wortlos verschwunden. Felix Ferrer, der bisher noch nie Mühe im Leben gegeben hat, versucht auch gar nicht erst sie zu suchen. Sie wird bald ersetzt durch Bérangère Eisenmann, seine Nachbarin (S.45). Zuviel Nähe mit ihr ist ihm allerdings lästig, da er es nicht mag, wenn sie ihre Dinge bei ihm in der Wohnung lässt. Die Frauen wechselt er lieber wie seine Hemden. Er bleibt ober-

¹³⁰ „[...] la narration reprend au conditionnel moins parce qu'elle est douteuse que parce qu'elle n'a pas d'importance.“ Brunel, Pierre: Glissements du roman français au XX^{ème} siècle. Jean Echenoz: Je m'en vais. L'art du bricolage en matière de roman. Paris: Klincksieck, 2001, S. 292

¹³¹ Ritte, J.: The winner is: Jean Echenoz / Mit dem Prix Goncourt steigt auch die Jury. In: Neue Zürcher Zeitung, o.A., 04.11.1999, S. 67

flächlich, da er die anderen Menschen auch gar nicht wirklich verstehen will, sondern seinen Profit aus ihnen ziehen will.

In Kapitel 11 muss der Leser über Ferrers Verhalten auf der Beerdigung von Delahaye grinsen. JE beschreibt auf spöttisch saloppe Art wie Ferrer um das Grab von dem vermeintlichen Delahaye rennt und „mit einem Wedel herumfuchelt (S.52-53)“. Dies macht JE mit Absicht so, weil er damit die Gleichgültigkeit der heutigen Menschen gegenüber einem Todesfall darstellen will. Der Tod ist in der postmodernen Gesellschaft tabu, denn über den Tod wird so gut wie gar nicht geredet. In einer Gesellschaft, in der es um Leistung und um körperliche und geistige Fitness geht, hat der Tod keinen Platz.

Von weitem beobachtet der scheinbar tote Delahaye die Beerdigungszeremonie (S.57). Zur gleichen Zeit erhält Ferrer einen Brief mit der genauen Lage der Nechilik (S.53). Möglicherweise hat Delahaye den Friedhofswärter mit Geld bestochen oder Angehörige, damit ein Toter unter seinem Namen beerdigt wird. Eine Analyse hierzu bleibt jedoch dem Leser überlassen. Delahaye hatte zu diesem Zeitpunkt jedenfalls schon geplant, Ferrer nach der Reise ins Packeis zu bestehlen. Wenn er sich tot gibt, dann kann Ferrer später gar nicht auf die Idee kommen, in Delahaye den Dieb zu sehen. Kurz vor der Beerdigung Delahaye, der sich ab diesem Zeitpunkt Baumgartner nennt, beauftragt einen Handlanger namens Heilbutt, die Kunstgegenstände nach Ferrers Rückkehr zu stehlen. Im voraus gibt er dem Heilbutt Geld. Baumgartner wechselt die Wohnung, er mietet eine Villa in der Boulevard Exelman, um nicht entdeckt zu werden. Mit seiner Frau, von der er getrennt lebt, telefoniert er täglich (S.76). Das Telefon scheint für ihn so ziemlich das einzige Kommunikationsmittel zu sein, ansonsten ist er ein Einzelgänger wie alle Helden in JE's Roman. Er weiß mit sich selbst nichts anzufangen und langweilt sich. Eine sinnvolle Aufgabe hat er nicht. Um sicherzustellen, dass er nicht erkannt wird als Delahaye fährt er eine Zeitlang Richtung Südfrankreich während Ferrer im Packeis ist.

Ferrers Reise ins Packeis zeichnet sich anders wie man es erwarten könnte, durch Langeweile aus. JE desillusioniert sowohl den Helden Ferrer als auch den Leser. Er nimmt die „Rolle eines Skeptikers“ ein, der „den Wahn der Welt mit gelassener Ironie nimmt“.¹³² JE möchte den Leser darauf hinweisen, dass die Welt in der Ferne auch nicht wirklich anders ist und dass diese ziellose krampfhaftige Suche nach dem Glück Unsinn ist. Das Glück ist nicht in der Ferne zu finden, sondern im alltäglichen Leben.

Die Reise in den Norden wird als langweilig dargestellt. Statt eine aufregende Entdeckungsfahrt zu beschreiben, fasst sich der Autor kurz in der Beschreibung der Handlungen. Um dem ganzen Geschehen Glaubwürdigkeit zu geben, beschreibt er in aller Aus-

¹³² Campe, Joachim: Rüde Romantik. Erlebt die französische Literatur bei uns ihre Renaissance? In: Berliner Morgenpost, Jg. 102, Nr.0, 22.10.2000, S. 9

führlichkeit technische Einzelheiten des Schiffes oder der Umgebung (S.15). Diese Einzelheiten interessieren den Leser wohl eher weniger, aber JE's Absicht ist es ja auch den Leser in seinen Erwartungen zu desillusionieren. Daher beschreibt er eher Zustände als Handlungen. Ferrer nimmt sein Leben nicht selbst in die Hand; er weiß nichts mit sich anzufangen. JE erzählt aus der Sicht von Ferrer.

Ferrer fliegt von Paris nach Montréal. Von dort aus geht es mit dem Bus nach Québec. Am Hafen von Québec steigt Ferrer auf den Eisbrecher „Des Grosseilleirs“, mit dem Ziel in die Arktis zu fahren. Auf dem Schiff langweilt sich Ferrer. Er versucht, die Zeit totzuschlagen, indem er sich aus der Bibliothek verschiedene Bücher und Videofilme ausleiht. Mit einer Krankenschwester Mireille hat er eine Affäre, die nicht ausführlich beschrieben wird. Für den weiteren Verlauf der Geschichte hat sie auch keine Bedeutung mehr. In Port Radium geht die Reise mit Schlittenhunden weiter. Zwei Einheimische namens Angutretok und Napaseekadlak begleiten ihn. Problemlos findet er schließlich die Kunstgegenstände und nimmt sie mit (S.62). Bis er Truhen findet, in denen er seinen wertvollen Schatz transportieren kann, bleibt er solange noch in Port Radium bei einer einheimischen Familie (S.80). Diese Zeit ist auch durch Langeweile geprägt. Als er mit der Kunst zuhause ankommt, ist seine Nachbarin Hélène Bélangère verschwunden. Er ist wieder allein. Im Briefkasten findet er eine Vorladung zum Familiengericht wegen der Scheidung von seiner Frau (S.83).

In den folgenden Kapiteln wird beschrieben, was Ferrer mit dem Schatz plant und wie Baumgartner den Diebstahl plant. Ferrer bekommt Besuch von einem Kunstkennner namens Jean-Philippe Raymond in Begleitung seiner Assistentin Sonia. Jean-Philippe Raymond teilt Ferrer mit, dass die Kunstgegenstände einen Wert von „zwei Loire-Schlösschen“ haben (S.86). Sonia telefoniert währenddessen, allerdings ist es fraglich, welche Bedeutung dieses Gespräch für die weitere Handlung hat. Man könnte annehmen, dass sie die Antworten von Jean-Philippe Baumgartner zur Information möglicherweise weitergibt, d.h. dass sie mit in den Diebstahl verwickelt sein könnte (S.86). Dies ist allerdings nicht eindeutig, da es der Autor auch nicht sagt. Vermutlich will der Autor dem Leser eher mitteilen, wie wichtig für den modernen Menschen technische Kommunikationsmittel sind und wie unwichtig persönliche Gespräche und die persönliche Nähe geworden sind. Da Sonia allein mit ihrem Kind lebt, ist sie einsam. Kommunikationspartner sind für sie Menschen, die weiter weg sind. Vermutlich braucht Sonia auch ihr Handy und ihre Zigaretten, weil sie Angst vor der Leere hat. In einem späteren Kapitel wirft sie Ferrer an, sie nicht wieder anrufen zu haben. Ferrer hatte mit Sonia auch eine Affäre, die JE nur kurz beschreibt (S.88). Kurz beschreibt er sie deswegen nur, weil er damit zeigen will, wie unwichtig Sonia für Ferrer im Grunde ist.

Lange bleibt die ethnische Kunst nicht bei Ferrer. Baumgartner beauftragt seine Frau, bei Ferrer anzurufen. Diese informiert ihn dann über die gelungene Reise Ferrers (S.90). Daraufhin kehrt Baumgartner nach Paris zurück und informiert den Heilbutt, der den

Diebstahl mithilfe eines Kühlwagens durchführen soll. Dieser hat auch kein Problem den Schatz zu stehlen, da Ferrer ihn weder versichert noch in einen Tresor geschlossen hat. Außerdem ist Ferrer zufällig zu diesem Zeitpunkt abwesend (S.105). Nach dem Diebstahl nimmt Baumgartner die Kunst an sich und bringt den Heilbutt im Kühlwagen um, um jede Spuren zu verwischen. Der Mord wird von JE nur ganz kurz beschrieben; die Gleichgültigkeit der Handelnden gegenüber einem Mord ist sehr gross. Baumgartner ist beeinflusst durch Fernsehkrimis (S.112) Es wird wieder klar, wie viel Einfluss die Medien auf den Menschen haben. Handlungen im Fernsehen, die fiktiv sind, werden für Realität gehalten. JE deutet indirekt an, wie unwichtig der heutige einzelne Mensch in der postmodernen Gesellschaft geworden ist und dass viele Menschen sich nur um ihre eigenen Bedürfnisse kümmern und nicht um die der anderen. Baumgartner verhält sich so, als wäre er am Mord gar nicht beteiligt.¹³³

Ferrer wird von diesem Diebstahl in den persönlichen Ruin getrieben. Er erstattet Anzeige bei der Polizei. Die Spurensicherung in der Galerie bringt jedoch keine Ergebnisse. Da er durch die Reise viel Geld verloren hat und keinen Gewinn in der Galerie, ist er auf Kredit von Banken angewiesen. Diese jedoch verweigern ihm einen Kredit und in einer Bank erleidet er unter der psychischen Belastung einen Herzinfarkt. Eine Frau mit dem Namen Hélène sieht ihn in der Bank und besucht ihn später im Krankenhaus. Er mag diese Frau nicht besonders, obwohl sie attraktiv ist. Hélènes Leben ist wie bei den anderen Figuren im Roman durch Nichtstun geprägt, da sie aufgrund einer Erbschaft ihre Arbeit als Ärztin aufgegeben hat (S.131). Hélène hilft später in der Galerie mit.

Während dieser Zeit treibt sich Baumgartner in Hotels in Südfrankreich herum. Als er den Eindruck hat, beobachtet zu werden, fährt er Richtung Spanien über die Grenze, wo Zollbeamte sein Auto durchsuchen. Da sie nichts finden, lassen sie ihn weiterfahren und beschäftigen sich nicht weiter mit Baumgartner. JE macht sich über die Zollbeamten lustig (S.155). Das Gesagte wirkt ironisch und unecht.¹³⁴ JE zeigt hier, wie sehr die Zollbeamten in ihrer Arbeit verankert sind und wie wichtig sie sich darin vorkommen. Gleichzeitig aber sind sie unfähig Baumgartner wirklich auf die Spur zu kommen.

Baumgartner hält sich in Spanien in einem Hotel auf, wo er weiterhin die Zeit totschlägt. Er lebt in Saus und Braus, indem er sich neu einkleidet. Die Kunstgegenstände hat er in Paris in Sicherheit gebracht. Was er damit machen will, ist unklar.

Ferrer findet ihn durch reinen Zufall in Spanien in diesem Hotel. Den Hinweis dazu erhält er von einem Kommissar mit dem Namen Supin. Zollbeamte sind auf Baumgart-

¹³³ Vgl. Kemp, Simon: Crime fiction pastiche in the novels of Jean Echenoz. In: Romance studies 20 (2002) 2, S. 6

¹³⁴ „Tadellos, Monsieur, sagt er, bitte nehmen Sie unsere Entschuldigung entgegen, ebenso wie unseren Dank für Ihre Bereitwilligkeit, die uns ehrt und unseren ehrlich empfundenen Respekt vor einer grundlegenden Moral nur vertiefen kann [...]“.

ner aufmerksam geworden. Allerdings hat der Kommissar keine konkreten Angaben zum Aufenthaltsort von Baumgartner genannt. Im Prinzip ist es völlig irrational und ziellos einen Dieb auf diese Weise zu suchen. Der Zufall hilft ihm jedoch. Er einigt sich gütlich mit Baumgartner, der ihm die Kunstgegenstände zurückgibt. Dies macht Ferrer letztlich zu einem reichen Mann und Hélène zieht in seine Wohnung. Ferrer sucht für sich und Hélène eine größere Wohnung, doch diese ist sich bezüglich eines Zusammenlebens mit Ferrer nicht mehr sicher (S.184). Am Ende des Romans kehrt Ferrer zum Ausgangspunkt zurück, doch seine Frau wohnt vermutlich inzwischen woanders. (S.186). Ferrer hat sein Glück im Weggehen nicht gefunden. JE zeigt in diesem Roman, dass man besser zuerst an sich selber arbeitet, bevor man das Glück woanders sucht. Das Glück kann greifbar nahe sein, aber man darf nicht erwarten, dass andere einem das Glück vor die Füße legen, man muss es vielmehr bei sich selber suchen und an sich selbst arbeiten.

5.2.3 Einsamkeit und Egoismus

Alle Handlungsfiguren in JE's Roman sind von Einsamkeit und Egoismus geprägt. Ferrer verlässt seine Frau, ohne sich anzuhören, was sie darüber denkt. Im privaten Leben bleibt er auf der ständigen Suche nach dem wahren Glück, d.h. einer glücklicheren Beziehung. Daher weicht er Eheproblemen lieber aus, als sie zu lösen. Das wahre Glück findet er jedoch nicht im Davonlaufen. Er kommt zum Ausgangspunkt letztendlich zurück. Im Laufe der Zeit wird er von Frauen ebenso verlassen, wie er selbst die Frauen verlässt. Dies lässt ihn gleichgültig, er handelt egoistisch.

Im geschäftlichen Leben reagiert er ebenso kalt. Künstler, deren Bilder sich nicht mehr verkaufen, weist er ab und kümmert sich nur hauptsächlich um die, die das leisten, was von den Sammlern erwartet wird.

Aber nicht nur Ferrer, sondern auch alle anderen Menschen sind im Roman allein. Delahaye, der sich als Baumgartner später ausgibt, wohnt getrennt von seiner Frau und schlägt die Zeit in Hotels tot. Statt einer sinnvollen Aufgabe nachzugehen, plant er einen Diebstahl. Dabei hätte er eigentlich zusammen mit Ferrer ins Packeis gehen können und gemeinsam die Kunst suchen und den Profit teilen. Da er aber egoistisch denkt, nimmt er Ferrer den Schatz ab und macht sich gar nicht erst die Mühe, den Schatz selbst zu suchen. Er war schließlich derjenige, der die genaue Lage der Nechthilik wusste. Sein Verhalten ist vollkommen ziellos und irre, da er die Kunst versteckt und einsam in Spanien in Hotels die Zeit totschrägt. Nicht einmal vor einem Mord schreckt er zurück. Um an das Diebesgut zu kommen, handelt er kaltblütig und egoistisch.

Die Polizei, bei der Ferrer Anzeige erstattet ist nicht wirklich daran interessiert anderen Menschen zu helfen. Sie ist nicht fähig und auch zu bequem, den Fall selber zu lösen.

Sonia, die Assistentin eines Experten ist, wohnt alleine mit ihrem Kind und sucht nach Kontakt bei Ferrer. Kommunikation versucht sie bei ihrem Handy zu finden.

Hélène, die schließlich Ferrers Zuneigung gewinnt, scheint ebenfalls eine Person zu sein, die mit ihrer Zeit nichts anzufangen weiß. Sie weiß auch nicht wirklich was sie will. An Sylvester interessiert es sie auch nicht, dass Ferrer und sie bei seinem Stammkunden Reparaz eingeladen sind. Dieser Einladung lehnt sie plötzlich ab und auch das Zusammenleben mit Ferrer. Es ist ihr gleichgültig, was Ferrer Reparaz als Entschuldigung sagen soll. Daraufhin sucht Ferrer seine Frau auf, aber mehr aus Verzweiflung und Einsamkeit als aus Interesse an ihrem Leben.

Es scheint so, dass in der heutigen postmodernen Gesellschaft das „Ich“ „die letzte Autorität ist, die wir akzeptieren“.¹³⁵ Das heutige Leben ist geprägt durch „Erfolgsorientiertheit und Beziehungslosigkeit“.¹³⁶ Indem man ständig auf der „Flucht vor Unannehmlichkeiten“ und „kommentarlos das Weite“ sieht, weicht man dem Leben ständig aus.¹³⁷

¹³⁵ Schindhelm, Michael: Sturz ins banale Weiterleben. In: Welt am Sonntag, Nr. 42, 15.10.2000, S.BM5

¹³⁶ Döbler, K.: Die Kunst des Fernsehkrimis / Jean Echenoz. „Ich gehe jetzt“. In: Neue Züricher Zeitung, o.A., 28.10.2000, S.67

¹³⁷ Vormweg, Christoph: Glattes Seil. Roman über einen Egoroman. In: Süddeutsche Zeitung, o.A., 02.09.2000, Ausgabe Deutschland, S.IV

5.2.4 Stil und sprachliche Gestaltung

6.2.4.1 Minimalistische Elemente

JE verwendet sowohl minimalistische als auch postmoderne Elemente. Zunächst sollen die minimalistischen Elemente genauer untersucht werden. Minimalistisch ist bei JE, dass die Handlungsfiguren weder psychologisiert werden, noch eine bestimmte Entwicklung zeigen. Sie bleiben in ihrer Rolle gefangen und verändern sich bis zum Schluss des Romans auch nicht wirklich. Die Handlung bleibt vielmehr an der Oberfläche, eher selten kommentiert der Autor die Handlung. Der Leser soll das Geschehen eher selber deuten. JE deutet auch eine Handlung an, die jedoch für den weiteren Verlauf keine wirkliche Bedeutung hat (S.77). Die Kapitel beginnen unvermittelt und ohne Erklärung. Der Autor beschreibt eher Zustände als einen Handlungsplot der ein Klimax hat.

Doch JE's Roman darf nicht nur dem Minimalismus zugeordnet werden. JE verwendet Stilmittel von einigen Jahrzehnten. Einige Beispiele sollen im folgenden genannt werden. Wichtig ist v.a. die Dekonstruktion der Genres. Pasticheartig verwendet JE Genres wie den Abenteuerroman, Krimi und Liebesgenres. In seinem Roman „wird spioniert und verfolgt, gemordet, gelogen, gestohlen und betrogen, mäßig geliebt und nicht selten gelangweilt“. ¹³⁸Da er sich ab und zu selbst in den Roman einmischt und ein Frage- und Antwortspiel¹³⁹ mit dem Leser führt, unterbricht er die Leserillusion durch Metafiktion. Bei der Sprache verwendet JE alle möglichen Formen: von der Umgangssprache (S.172/173) bis hin zur poetischen Sprache. Er bedient sich der Alliteration, um das Gesagte zu betonen, die Personifikation (S.181), um Dinge auf eine höhere Stufe zu stellen. Gleichzeitig verdinglicht er die Menschen (S.143). Ganz hart ausgedrückt ist der Mensch in der erfolgsorientierten Gesellschaft weniger wichtig als das Geld. JE verwendet oft das Stilmittel der Ironie, um den Leser zu provozieren. Spöttisch salopp erzählt er von Ferrers Reise. „[...]ach ja, damals in Port Radium“(S.73). Öfters muss der Leser bei der Lektüre grinsen. „Im ganzen betrachtet sind die Regeln „willkürlich und immer andere, Regelmäßigkeit an sich scheint der Einsatz zu sein“. ¹⁴⁰ Grammatikalisch schreibt er nicht immer korrekt. Er verwendet oft ein- und dasselbe Verb, Präfix oder

¹³⁸ Zenker-Baltes, Inge: Stets auf der Jagd nach dem besseren Leben. In: Hamburger Abendblatt, Jg.53, Nr.207, 05.09.2000, S.32

¹³⁹ Krause, Tilman: Jean Echenoz 'Pseudokrimi' „ich gehe jetzt“ bereitet die Postmoderne auf leichte Weise auf. Eleganter Leerlauf. In: Die Welt, Jg.50, Nr. 187, 12.08.2000, S.7

¹⁴⁰ Steiger, Bruno: Das Recht zu mogeln. Er geht jetzt: Jean Echenoz' Aufbruch aus dem Begräbnis. In: Frankfurter Rundschau, o.A., 28.10.2000, S.22

Kompositum gleich mehrfach, z.B. schreibt er von „inter- und nationalen Dingen“, sowie „er nahm Abschied und seinen Koffer“.¹⁴¹

¹⁴¹ <http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%2050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>. Zugriff am 07.07.2004

6 Autoren der Postmoderne: Yann Queffélec

6.1 Leben und Werk



Abb.5: Yann Queffélec

<http://www.randomhouse.de/author/author.jsp?>

Aujourd'hui, quelques heures ou presque avant l'an deux mille, la haine se porte bien. Elle est d'abord citadine. Elle flotte au gré des rues, invisible, éparse comme les virus dont elle a la vélocité. C'est une maladie. On l'attrape à son insu. On se hait allègrement les uns les autres. Sans raison, sans but". Yann Queffélec.¹⁴²

Yann Queffélec wurde 1949 in Paris geboren. Er ist der Sohn des Schriftstellers Henri Queffélec.¹⁴³ Während seiner Kindheit verbrachte er den Sommer oft in der Bretagne am Meer.¹⁴⁴ Das Meer, das ihn faszinierte, fließt als autobiographisches Element in „Barbarische Hochzeit“ ein. Mit acht Jahren wollte Yann Queffélec schon Schriftsteller werden¹⁴⁵; er las die Werke seines Vaters. Berufstätig wurde er zunächst als Literaturkritiker für die Wochenzeitung „Le Nouvel Observateur“, in deren Diensten er bis heute steht. Gleichzeitig setzte er sich für die zeitgenössische Literatur des Auslandes ein- „von Anthony Burgess bis Ismael Kadaré, von Jim Harrison bis Donosco.“¹⁴⁶ „Mit 27 Jahren veröffentlichte der musikbegeisterte Queffélec eine Biographie über Bela Bartok.“¹⁴⁷ Im Jahre 1983 erschien sein erster Roman „le charme noir“, der von der französischen Presse mit Begeisterung aufgenommen wurde. Es gibt noch keine Übersetzung von diesem Roman. Zwei Jahre später hat Yann Queffélec für seinen Roman „Barbarische

¹⁴² Yann Queffélec erklärt in seinem Aufsatz „Une longue histoire“, dass Gewalt besonders in den Städten herrscht. Gewalt breitet sich so schnell wie ein Virus aus, man merkt es nicht, wenn man sich davon infiziert. Haß können viele Menschen grundlos empfinden. Haß taucht grundlos auf und hat kein Ziel. Dieses Phänomen des Hasses, der immer weitere Kreise ziehen kann und sich auf andere Menschen übertragen, kommt in „Barbarische Hochzeit“ gut zum Ausdruck. Queffélec, Yann: Une longue histoire. Du Cain de la Bible aux violences urbaines d'aujourd'hui, la haine défie les âges. Ombres et lumières. In: Magazine littéraire, Nr. 391, o.A. S. 19

¹⁴³ Vgl. Dictionnaire des littératures de langue française. Teil M-Z. Hrsg. Von Frédéric Haboury u.a. Montréal: Larousse, 2001, S. 1447-1448

¹⁴⁴ <http://www.acdev.com/litterature/queffelec.html>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁴⁵ Munzinger Archiv. Internat. Biograph. Archiv 28/1994

¹⁴⁶ Munzinger Archiv, 28/1994

¹⁴⁷ Aichele, Gabriele: Ungelebtes Leben. Themen in den Romanen von Yann Queffélec. HDM, Stuttgart, Dipl.-Arb., 1995, S. 6

Hochzeit“ den Prix Goncourt, den begehrtesten französischen Literaturpreis erhalten.¹⁴⁸ Dieses Buch wurde in mehr als 35 Sprachen übersetzt und es gibt sogar Raubdrucke.¹⁴⁹ Yann Queffélec widmete dieses Buch einer Lektorin namens Françoise Verny vom Verlagshaus Gallimard. Sie brachte ihn auf die Idee, diesen Roman zu schreiben. Der Roman wurde 1987 von Marion Hänsel verfilmt.¹⁵⁰ Inzwischen hat Yann Queffélec insgesamt neun Romane veröffentlicht; sein neuester Roman trägt den Titel „Nellys Lachen“ (2002).

Yann Queffélec hat eine Familie mit zwei Kindern mit den Namen Leonore und Malo.¹⁵¹

¹⁴⁸ Vgl. Vormweg, Christoph: Queffélec als Thriller-Autor. Vaters Strafe. In: Süddeutsche Zeitung, SZ, 09.12.1995, S. 904

¹⁴⁹ http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/DEUTSCH/LETTRES/MILLE/1000fa.htm. Zugriff am 08.07.04

¹⁵⁰ Vgl. Aichele, Gabriele. S.6

¹⁵¹ Munzinger Archiv 28/1994

6.2 „Barbarische Hochzeit“



Abb.6: Barbarische Hochzeit

<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3538197273/qid=1043354273>

6.2.1 Inhalt

In einer US-Kaserne des französischen Dorfes Peilhac findet die „barbarische Hochzeit“ statt. Nicole Blanchard, die 14-jährige Tochter eines Dorfbäckers wird von drei Soldaten auf brutalste Weise missbraucht. Einer der Soldaten, dem sie vertraut hat, ist ein Amerikaner mit dem Namen Will, Nach diesem schrecklichen Ereignis wird Nicole schwanger. Sie bekommt einen Sohn, den sie Ludovic nennt nach dem Namen eines vorüber ziehenden Kutters. Ludovic wird sieben Jahre auf einen Speicher verbannt, damit Nicole und ihre Eltern nicht immer an das schreckliche Ereignis erinnert werden. Außer der täglichen Nahrung lassen sie dem Kind lassen sie keinerlei Liebe und Wärme zukommen. Nanette, die 30-jährige Kusine von Nicole liest ihm als einzige Person aus einem Buch vor.

Nachdem der Mechaniker Michel Bossard Nicole heiratet und mit ihr und Ludovic in eine Villa in „les Buissonnets“ zieht, wird er etwas mehr in das Familienleben integriert. Allerdings verabscheut Nicole Ludovic nach wie vor und benutzt ihn als ihr Dienstjunge, d.h. sie wälzt ihre Arbeit auf ihn ab. Einzig und allein Michel Bossard behandelt ihn liebevoller, doch er kann sich gegenüber seiner Frau nicht durchsetzen. Ludovic hat kein Glück, in der Schule wird er immer schlechter. Tatav, der Sohn von Michel Bossard schließt keine echte Freundschaft zu ihm, da er ihm ständig Streiche spielt.

Schließlich wird Ludovic in ein Heim in Saint Paul abgeschoben, in der die Leiterin die Kusine von Michel Bossard ist. Enttäuscht von ihrem Leben, genießt sie es über die Kinder zu herrschen. Dort erfährt Ludovic ebenfalls keine Liebe. Die Mutter kommt nie zu Besuch und beantwortet auch nicht seine Briefe. Kurz bevor er in eine psychiatrische Anstalt überwiesen werden soll, flüchtet Ludovic aus der Anstalt, nachdem er aus Versehen die Anstalt in Brand gesetzt hat. In einem alten Schiffswrack nistet er sich ein. Als er seiner Mutter einen Brief schreibt, dass sie ihn besuchen soll, taucht diese zusammen mit der Polizei im Hintergrund auf. Ludovic erkennt, dass sie ihn nie lieben wird, bringt sie um und schwimmt mit der Leiche hinaus aufs offene Meer.

6.2.2 Erzählverfahren „barbarische Hochzeit“

„Barbarische Hochzeit“ von Yann Queffélec¹⁵² ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil beinhaltet das Leben von Ludovic bei den Bäckersleuten Blanchard und Nicole. Im zweiten Teil geht es um seine Zeit im Heim in Saint-Paul unter der Leiterin von Made-moiselle Rakoff. Der dritte Teil beschreibt sein Flucht vom Heim und das tragische Ende. Insgesamt hat das Buch 19 Kapitel. Das erste Kapitel beginnt, ähnlich wie beim Nouveau roman ohne Einleitung.

Die Erzählerperspektive bleibt in diesem Roman zum größten Teil personal. „Der Erzähler steht außerhalb der Welt der Charaktere“.¹⁵³ Seine Sprache ist weitgehend distanziert, er weiß nur das was die Romanfigur denkt, fühlt und wahrnimmt. Sie spricht aber nicht wie ein Erzähler zum Leser. An manchen Textstellen jedoch lässt der Autor einen uneingeschränkten Einblick ins Innenleben des Protagonisten zu. Dies ist jedoch nur bei Ludo der Fall. „Am Sonntag kommt sie...die Halskette geb ich ihr nicht ich rede auch nicht mit ihr sie hätte nur das letzte Mal zu kommen brauchen...“(S.186) YQ wird an solchen Textstellen zum auktorialen Erzähler. Daher kann der Leser besonders Ludos Handlungen gut verstehen. Die Lesersympathie liegt daher bei Ludo. An wenigen Textstellen erhebt YQ direkt seine Stimme. „Von wegen Ranch und Eldorado. William Schneider war Nachtwächter in einem Parkhaus der Bronx. Bei der Polizei war er wegen Zechprellerei aktenkundig. Seine Frau war Fensterputzerin. Terry, ihr Sohn, war zwei Jahre alt“(S.14-15).

Im ersten Teil ist Ludovic sieben Jahre auf einem Speicher. Nicoles Mutter wälzt verschiedene Arbeiten auf ihn ab, statt ihm Lesen und Schreiben beizubringen und ihn auf eine Schule zu schicken. Gleichzeitig beschuldigt die Mutter Nicole dafür, selbst schuld an ihrem Schicksal zu sein. Ludovic kann am Familienleben nur begrenzt teilhaben, indem er am Speicherboden den Gesprächen lauscht. Er betrachtet sich in einem Spiegel. „Die grünen Augen faszinierten ihn. Bis zu dem Tag, da die Bäckerin mit einem Schürhaken dem Spiegel den Garaus machte.“ (S.24). Grüne Augen hat auch Nicoles Vergewaltiger Will. Durch diese Spiegeltechnik im Roman wird der Leser auf die Problematik hier aufmerksam gemacht. Madame Bossard kann es nicht ertragen, dass Ludovic diese Augen fasziniert anschaut.

¹⁵² Yann Queffélec wird im folgenden mit „YQ“ abgekürzt

¹⁵³ Aichele, Gabriele: Ungelebtes Leben. Themen in den Romanen von Yann Queffélec. HDM, Stuttgart, Dipl.-Arb., 1995, S. 9. Zitiert nach Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1991

Nanette, die Kusine von Nicole, schenkt ihm als einzige Liebe. „Nanette hatte das Kind an sich gezogen, und Wange an Wange sich mit ihm wiegend, drückte sie ihm dicke Küsse hinters Ohr.“ (S.37).

Nach den sieben Jahren im Speicher ist Ludo das Leben in der Villa mit Nicole, Micho und dessen Sohn Tatav ganz ungewohnt. Zum ersten Mal sieht er das Meer. „Da verschlug es ihm den Atem, der Schmerz verschwand, überwältigt streckte Ludo die Hände nach diesem Anblick aus [...]“ (S.46). Das Meer taucht noch öfters im Roman auf und hat für Ludo eine ganz besondere Bedeutung. Wasser gilt als Naturelement des Lebens. Ohne Wasser gibt es kein Leben. Genauso selbstverständlich wie ein Kind die mütterliche Liebe braucht, so benötigt ein Mensch Wasser zum Leben. [...] das Meer, diese unendliche Muttermilch.“ (S.52) Das Meer lebt. Im Meeresgrund gibt es Lebewesen. „Eines Tages, gegen Mittag, fand Ludo in einer Bucht nahe dem Pier einen Ertrunkenen auf dem Sand, den die Flut angespült hatte[...] Das Meer war sein Niglu, sein Versteck, er hatte sich verirrt.“ (S.113). So wie Ludo Sehnsucht nach dem Meer hat, so hat er Sehnsucht nach der Liebe seiner Mutter. Das Meer könnte man aber auch noch anders deuten. So wie die Menschen zwei Seiten haben können, eine gute und eine böse Seite, so kann das Meer einerseits Leben spenden, aber andererseits auch töten. Ludos Mutter zeigt sich ihm gegenüber von der bösen Seite, die ihm unverständlich ist.

Das Verhalten seiner Mutter, das Ludo unbegreiflich ist, drückt er in seinen Zeichnungen aus. Die Zeichnungen, die immer wieder dieselben sind, drücken Ludos innere Verfassung aus. Er malt „ein Frauengesicht hinter den gespreizten Fingern einer schwarzen Hand.“ Die Haare malt er „rot, die Augen von panischem Blau, das Format etwas über Lebensgröße“ (S.103). Das Frauengesicht stellt seine Mutter dar, die gespreizten Finger einer schwarzen Hand sind eine Vorausdeutung auf das tragische Ende, d.h. auf den Mord seiner Mutter durch Ludo. Die Farbe blau deutet auf Klarheit, aber auch auf Kälte hin. Da Nicole sich Ludo gegenüber kalt gefühllos zeigt, ist es die Kälte seiner Mutter, die er in dem Bild darstellt. Die Farbe schwarz deutet auf seine innere Traurigkeit hin. Rot ist eine warme Farbe, bedeutet aber zugleich auch Aggression. Einerseits hat Ludo Sehnsucht nach mütterlicher Wärme, andererseits hasst er sie, weil sie ihm gerade diese Wärme verweigert. Die einzige Person, die seine Zeichnung interessiert ist Mademoiselle Rakoff, die im Leben enttäuscht wurde. „Ich wollte dir ankündigen, dass ich dein Werk im Speisesaal ausstellen werde...Es ist gelungen“(S.186).

Ludo vergleicht seine Mutter mit einer Rose. Seine Mutter mag Rosen. „Die Blume, die ich am liebsten hab, ist die Rose“ (S.65). Eine Rose ist ebenso wie seine Mutter empfindlich, aber auch schön und eingebildet wie auch die Rose im Buch „der kleine Prinz“, aus dem Nanette ihm vorgelesen hat. Die Rose ist schön anzusehen, hat gleichzeitig am Stiel aber auch Stacheln. Genauso sieht Ludo seine Mutter. Er mag sie gerne

ansehen, er sehnt sich nach ihrer Nähe, ebenso aber hat sie nie ein liebes Wort für ihn, d.h. sie „sticht“ ihn mit ihren Worten. Ludovic gibt die Hoffnung nie auf, die Zuneigung seiner Mutter zu gewinnen, aber ihm gelingt es nicht. Alain Bosquet schreibt in seinem Aufsatz „Yann Queffélec: espoir et désespoir“, dass Ludo gegen die Lesererwartung handelt. Er, den seine Mutter stets schlecht behandelt hat, versucht ununterbrochen ihre Zuneigung zu gewinnen. Das widerspricht allen Regeln der Gegenseitigkeit in zwischenmenschlichen Beziehungen. Ludo verspürt einen Hass, der in einer übertriebenen Liebe endet.¹⁵⁴ Auch zum Schluss im Buch tötet Ludo seine Mutter nicht aus Hass, sondern aus Angst, sie in diesem Leben für immer zu verlieren. Er versteht, dass er mit seiner Mutter niemals in diesem Leben zusammen sein kann und so möchte sieht er eine neue Zukunft mit ihr in einem Leben nach dem Tode.

Menschen, von denen Ludo Liebe erfährt, gibt es nur wenige in dem Buch. Zu diesen Leuten zählt z.B. Micho, der Ludo als seinen Sohn akzeptiert und ihn später sogar im Heim besucht. Da er es nicht schafft, sich gegen seine Frau durchzusetzen. Er wollte, dass Ludo die Chance bekommt, ein normales Leben zu führen und geliebt zu werden, so wie er es verdient. Nanette, die Kusine von Nicole kümmert sich einmal pro Woche um Ludo, als er im Speicher ist. Sie nimmt ihn sogar bei sich zuhause auf, da er aber von ihr wegläuft eines Nachts, wird er von der Polizei wieder zu den Bäckersleuten zurückgebracht. Im zweiten Teil des Buches fühlt sich Ludo besonders von einem Mädchen geliebt, das ihm Blumen schenkt. Mademoiselle Rukoff zerstört jedoch diese Freundschaft; sie verbietet es im Heim, dass Jungen und Mädchen miteinander reden und will Ludo in die psychiatrische Anstalt abschieben. Eine ganz vorurteilsfreie unschuldige Liebe schenkt ihm ein kleines Mädchen, das ihn besucht, als er im Schiffswrack haust. Sie bezeichnet ihn als „ihren Papa“, der vor einiger Zeit gestorben ist und schenkt ihm Blumen. Francis Couléan, der Landstreicher ist der einzige, der sich zum Schluss für Ludo einsetzt und nicht auf das Gerede der Leute gibt. Er zählt auf seinen eigenen Eindruck, den er hat. Er gehört zu den Menschen, die sich nicht der Mehrheit anpassen, aber daher einsam sind. „Hier ist meine Aussage, Herr Bürgermeister. Der Schwachsinnige ist der allerbeste Junge. Er ist nicht schwachsinniger als Sie, Panurge oder ich. Der Schwachsinnige stört niemanden am Strand[...]“(S.305).

¹⁵⁴ Vgl. Bosquet, Alain: Yann Queffélec: espoir et désespoir. In: *Revue des deux mondes*, Nr. 137, o.A. 03/1997, o.A.

6.2.3 Thematik: Vergewaltigung und Gewalt

Der Roman „barbarische Hochzeit“ enthält verschiedene Formen von Gewalt. Menschen, die Gewalt im Roman ausüben sind die Vergewaltiger Will von Nicole, Nicole selbst auf ihren Sohn und ihre Eltern auf Nicole, später übt Tatav, der Sohn von Micho Gewalt auf Ludo aus. Sogar die Polizei gibt Nicole ohne die Wahrheit zu überprüfen den Hinweis, Ludo bei seinen nächsten Streichen, die er gar nicht begangen hat, in ein Heim zu stecken. Im zweiten Teil des Buches ist Mademoiselle Rukoff, die Leiterin des Heims diejenige die Gewalt auf die Kinder ausübt. Eines ihrer „Kinder“ hilft ihr beim Kontrollieren der anderen Kinder, weil es ihm Freude bereitet, Macht über andere zu haben. Der Heimarzt von Mademoiselle Rukoff trägt aber ebenso eine Mitschuld wegen Ausübung psychischer Gewalt an Ludo. Im dritten Teil des Buches lernt Ludo im Schiffswrack einen Landstreicher kennen, der eine alte Frau vergewaltigt hat. Ludo selbst tötet am Ende seine Mutter und sich selbst.

Die Personen, die in diesem Buch körperliche oder psychische Gewalt auf andere ausüben, haben meist selbst Gewalt erlebt bzw. einen Schicksalsschlag im Leben erfahren, den sie nie mit Hilfe anderer verarbeiten konnten. Nicole erfährt von ihren Eltern kein Verständnis, da diese ihr nicht helfen wollen. Sie fürchten um ihren guten Ruf im Dorf. Die Menschen anderer im Dorf, die kein Verständnis für Nicoles Schicksal haben, veranlassen die Bäckerleute zu diesem brutalen Verhalten gegenüber Nicole. Nicole wiederum hasst ihre Eltern und überträgt deren Hass auf Nicole und ihr Kind selbst auf ihr Kind. Tatav, der Sohn von Micho hat den Tod seiner Mutter nicht verarbeitet und rächt sich für die Hochzeit von Micho mit Nicole an Ludo durch seine Streiche. Gleichzeitig macht es Tatav Spaß Tiere zu quälen. Mademoiselle Rukoff ist enttäuscht vom Leben, da ein Mann sein Versprechen nicht gehalten hat und rächt an den Kindern. Der Landstreicher erleidet einen Schock durch einen Sturz in eine Hummerkiste, den er nicht überwunden hat. Durch den Schock fallen ihm alle Haare aus. Für die ausgebliebene Hilfe bei der Überwindung diesen Schocks übt er Gewalt auf eine ältere Frau aus. Ludos Selbstmord und der Mord an seiner Mutter hätte vermutlich verhindert werden können, wenn sie ihm Liebe gegeben hätte.

In „barbarische Hochzeit“ zeigt sich, dass Gewalt auf Gegengewalt stößt. Eine Gewalttat löst weitere Gewalt aus. Es gibt sozusagen zu einer Kettenreaktion, die immer weitere Kreise zieht. Die Gewalttat von Will an Nicole zieht Kreise. Weshalb Will vor solch einer brutalen Handlung nicht zurückschreckt, geht im Buch nicht hervor. Klar ist, dass er nicht in nüchternem Zustand gehandelt hat, was natürlich keine Entschuldigung für sein Verhalten ist. Möglich ist, dass er selbst ebenfalls psychische oder körperliche Gewalt erlitten hat.

Die Gewalt an anderen wird immer an schwächeren Menschen ausgeübt, die sich nicht dagegen wehren können. Landel Vincent zitiert in dem Aufsatz „Mise en ténèbres“ YQ, der in all seinen Romanen die Tyrannei durch die Menschen darstellen will, die am längeren Hebel sitzen.¹⁵⁵

Im Roman gibt es einige Textstellen, die die Gewalt der verschiedenen Personen deutlich darstellen. Einige wichtige davon sollen im folgenden genauer betrachtet werden. Bereits im ersten Kapitel wird brutale Gewalt durch Will an Nicole ausgeübt. „Mit dem Fuß stieß er sie vollends zu Boden, dann warf er sich keuchend auf sie. Er zwängte ihr den Flaschenhals zwischen die zusammengepressten Lippen, dass er gegen die Zähne schlug, und machte sich lustig, wenn sie würgte“ (S.17). Keinerlei Mitgefühl oder Reue empfindet Will für sein Opfer. Um keinen schlechten Ruf zu bekommen, versucht Nicoles Mutter alles, damit das noch ungeborene Kind stirbt. Sie übt Gewalt an dem noch ungeborenen Kind aus. „Heb doch die Arme, sagt die Mutter, heb sie hoch, damit es sich an der Nabelschnur aufhängt“ (S.29). Die Bäckersfrau macht sich weder Gedanken, den Vergewaltiger Will durch die Polizei zu finden, noch ihrer Tochter sonst in irgendeiner Weise zu helfen, sondern sie denkt nur an ihren Ruf, d.h. an sich selbst. Nicoles Leiden wird durch die Gewalt der Mutter verdoppelt. „Los, sag es Nutte! Sag deiner Mutter, dass du `ne Nutte bis! Und das war wie eine zweite Vergewaltigung mit Peitschenschlägen, die sie auf den Malen der ersten erduldet hatte“ (S.29). Trotz dieser psychischen Gewalt an Nicole durch ihre Mutter, macht Nicole Ansätze ihrem Sohn näherzukommen, indem sie ihn im Speicher besucht oder ihm gutes Essen bringt (S.38). Doch dieser letzte Keim an Liebe zu ihrem Sohn wird im Ansatz durch Nicoles Mutter erstickt. „Den Doktor?...Sonst noch was!...Und was wolltest du überhaupt da oben? Er kann so viele Pusteln haben, wie er will, das macht mir meine Tochter nicht anständig[...]“ (S.38). Dieser ganze Hass auf Nicole bewirkt, dass sie diesen auf ihr Kind überträgt und ihm letztendlich die Schuld gibt. Um den Hass ihrer Eltern gegenüber ihr aufzulösen, geht sie schließlich soweit, dass „sie ihn ins Feuer werfen wollte, diese Plage!“ (S.39). Als Ludo etwas älter ist stößt sie ihn „mit ausgestreckten Arm heftig zurück: Sein Kopf war auf den Fliesen aufgeschlagen, er war ohnmächtig geworden“ (S. 40). Um den Hass ihrer Eltern zu lindern, bleibt ihr nichts anderes übrig, als den Mechaniker Micho Bossard zu heiraten, der sie liebt.

Im zweiten Teil des Romans lädt Nicole ihre Aggressionen an Ludo ab, dem sie die Schuld für ihre Lage zuschiebt, indem sie ihn als ihren Dienstjungen einsetzt. Nicht sie kümmert sich um ihren Sohn, sondern er bringt ihr u.a. jeden Morgen das Frühstück ans Bett. „Alles musste stimmen auf dem Tablett: die Butter auf den Brotschnitten

¹⁵⁵ Vincent Landel zitiert YQ. „J'ai voulu, dit l'auteur, montrer la tyrannie qu'exercent les préjugés“. Vgl. Landel, Vincent: *Mise en ténèbres*. Après le *Charme noir*, le second roman de Yann Queffélec. Et toujours le même pessimisme et la même tension d'écriture. In: *Magazine littéraire*, Nr. 223, o.A., Oktober 1985, S. 70-71

[...]“(S.64). Wenn ihr die geringste Kleinigkeit missfällt, so tadelt sie ihn sofort. Seine Geschenke, die er ihr macht, wie z.B. eine Blume, verachtet sie. „Als er draußen war, nahm sie das Blümchen, das er in ein Glas gestellt hatte, zerdrückte es [...]“ (S.72). Egal was er versucht, sie hält ihn grundlos für böse und vergleicht ihn mit dem Vater. Da sie selbst Gewalt und Hass durchlitten hat, ist sie unfähig im Menschen noch das Gute zu sehen und anderen Liebe zu schenken. Der Einfluss der Eltern von Nicole endet jedoch nicht mit ihrer Heirat. „Ah, dein Vater will nicht herkommen, solange der da ist!“ (S.77). Die Mutter erpresst Nicole und beeinflusst sie in der Entscheidung, Ludo in ein Heim zu stecken. „Meine Mutter hat recht. Er ist gefährlich. Man muss ihn ins Heim stecken“ (S.104) sagt sie zu Micho. Als Tatav bei Ludo im Schrank Nicoles Büstenhalter findet und Nicole davon erfährt, bekommt sie Angst vor Ludo und will „von diesem Tag an nicht mehr mit ihrem Sohn allein im Haus bleiben und lehnte es sogar ab, dass er sich um das Frühstück kümmerte“ (S.107). Sie fragt Ludo nicht, ob es einen Grund dafür gibt. Ludo hat Nicoles Kleidungsstück genommen, damit er vermutlich den Geruch von Nicole, seiner Mutter einatmen kann. Da sie ihn nie berührt, versucht er durch den Geruch der Mutter nahe zu sein.

Ludos Stiefbruder will Ludo eines Tages endgültig loswerden, da er den Vater nicht mit ihm teilen und versucht ihn in eine Grube zu stoßen. Dieses Vorhaben misslingt, da Ludo sich an Tatav verzweifelt festhält und Ludo fällt selbst in die Grube (S.116). Hinterher beschuldigt Tatav Ludo ihn absichtlich in die Grube gestoßen zu haben. Nicole und Micho glauben Tatav und sogar die Polizei, die Protokoll führt, geben ihnen ohne die Wahrheit näher zu ergründen, den Hinweis ihn in ein Heim zu stecken (S.118).

Die Beziehung von Ludo zu seiner Mutter ändert sich nicht, ihr Hass wird mit der Zeit eher größer als kleiner. „Jedesmal wenn ich dich sehe,...seh ich die drei Dreckskerle, es ist, als wärst du es, der mich geschlagen, vergewaltigt hat, ich bin nicht deine Mutter, hörst du!...Deine Mutter, das sind die drei Dreckskerle. Die Stimme war heiser, giftig vor Hass“ (S.146). Sie beschuldigt ihn für etwas, was er nicht getan hat. Statt den wirklichen Täter durch die Polizei suchen zu lassen und ihn zu bestrafen, lädt sie ihren Hass bei einem wehrlosen Kind ab, das selbst ein Opfer ist. Da seine Mutter mit ihm so böse ist, fügt er sich schließlich selbst Schmerzen zu. „An der Hausecke schlug er mit dem Kopf gegen den Stein, auf die Kante, raus mit dir, Dreckskerl! Und als das Blut spritzte, fühlte Ludo sich besser, er fuhr fort zu schlagen, mit voller Wucht, totzuschlagen, wie man im Rausch eine Schlange zerschmettert“ (S.147). Gleichzeitig weiß er „ich kann nichts dafür, ich bin nicht von allein in ihrem Bauch geboren[...]“(S.148). Oft flüchtet seine Mutter mit dem Auto für einige Stunden von zuhause weg. Sie rennt vor ihrer Erinnerung davon und möchte den Sohn letztendlich ganz aus den Augen haben. So glaubt sie die Vergangenheit auslöschen zu können. Ihren Mann erpresst sie schließlich mit Liebesentzug und später mit einer Abtreibung (S.138), um den Sohn ins Heim stecken zu können. „Im übrigen bin ich schwanger, und diesmal geh ich in die Schweiz zur

Abtreibung!“. Daraufhin „bestätigte Micho schriftlich das Eintreffen des Kindes in Saint-Paul“ (S.138).

In Saint-Paul wird für Ludo das Leben allerdings nicht besser. Die Leiterin des Heims „Mademoiselle Rukoff“ verhält sie wie auf einem Drillplatz. Durch „einen Pfiff“ gibt sie „das Signal für die Aktivitäten“(S.163). „Über die Kinder zu herrschen, versöhnte sie mit ihrem Schicksal“(S.168). Sie hat eine bittere Enttäuschung durchlitten und glaubt, dass dies ihr Verhalten gegenüber den Kindern rechtfertigt. Um die Kinder kümmert sie sich nicht wirklich, sie machen jeden Tag die gleichen Aktivitäten und werden mit Schlafpillen abends ruhig gestellt. Odilon, ein Kind im Heim, versucht Mademoiselle Rukoffs Zuneigung zu gewinnen, indem er ihr gleichtut und die anderen Kinder kontrolliert. Jedes Kind hat ein Schaf in der Krippe. Jeden Abend bestimmt Mademoiselle Rukoff die Position des Schafes neu. Hat sich ein Kind besonders still verhalten, so bekommt das Schaf eine gute Position. Als Ludo Kontakt zu einem Mädchen aufnimmt, will Mademoiselle Rukoff ihn in eine psychiatrische Klinik überweisen. „Doktor Waille , der Hauspsychiater von Saint-Paul, unterzog ihn verschiedenen Tests und notierte auf seiner Karteikarte: Instabiler und unreifer kleiner Debiler, zeitweilig aggressiv, nicht soziablel; verlangt in einer Spezialklinik behandelt zu werden“ (S.208). Doktor Waille übt psychische Gewalt auf Ludo aus. Er ist kein wirklicher Arzt, da er oberflächlich und ohne nachzudenken handelt. Im Grunde fügt er sich nur Mademoiselle Rukoffs Wünschen, Ludo fortzuschicken und vertritt keine eigene Meinung. Ludo flüchtet aus dem Heim.

Nachdem er sich in einem Schiffswrack, der Sanaga eine Weile versteckt gehalten hat, geht bald das Gerücht herum, die Polizei suche einen „entsetzlichen Irren“ (S.302). Dies glaubt auch die Mutter eines kleinen Mädchens, das Ludo im Schiff besucht. Sie beginnt mit „klagender Stimme Dreckskerl, Dreckskerl zu weinen[...]“(S.302).

Als seine Mutter beim Schiffswrack auftaucht, um ihn für die Psychiatrie zu holen, erkennt Ludo, dass „kein Frieden in diesem Blick“ war, „kein Verzeihen, trotz der Stimme, die sich einen mütterlichen Klang zu geben versuchte, keine Hoffnung“ gab (S.314). Er sieht nur noch den Ausweg in einem anderen Leben mit der Mutter zusammen zu sein. Daher erstickt er seine Mutter mit seiner Hand. Dieses Bild zeigt eine Assoziation zu seinen früheren Zeichnungen. „Und da sie sich noch wehrte, ließ er seine Hand zum Hals gleiten, demaskierte verblüfft das Bildnis, das ihn seit der Kindheit gequält hatte[...]“ (S.316).

6.2.3 Stil und sprachliche Gestaltung

6.2.3.1 Postmoderne Elemente

YQ benutzt in „barbarische Hochzeit“ das Stilmittel der Metafiktion. Der Leserillusion wird an mehreren Textstellen unterbrochen, sie sind formal auch durch eine andere Schriftart hervorgehoben. Die Innensicht von Ludo, d.h. seine Gedanken unterbrechen die Leserillusion, aber auch zahlreichen unbeantworteten Briefe an seine Mutter. Einen Brief den er in einem Auto findet, ist ein Liebesbrief von Mademoiselle Rukoff. Die Metafiktion setzt YQ ein, um dem Leser Hintergründe und Erklärungen für Handlungen zu geben. Die Sprache ist einfach und klar. Im ganzen betrachtet bleibt der Roman eher an der Oberfläche. Dem Leser wird keine Lösung für die Probleme gegeben, er muss selbst nachdenken.

YQ stellt in seinem Roman Stereotypen der postmodernen Gesellschaft dar. Viele der Menschen im Roman handeln oberflächlich, d.h. ohne nachzudenken und egoistisch. Sie beugen sich den Wünschen anderer, weil sie sich nur durch andere definieren. Damit ist gemeint, dass sie nur durch die Anerkennung von anderen Menschen ihr Selbstbewusstsein erhalten. Vertreten sie ihre eigene Meinung, so werden wie gemieden und somit zum Außenseiter. Das ist z.B. Micho, der wegen der Heirat mit Nicole von anderen gemieden wird und der Landstreicher. Nicole wird erst wieder von ihren Eltern akzeptiert, als sie Micho heiratet und die Eltern dadurch ihren Ruf wiederherstellen können. Das Verhältnis der Mutter zu Nicole wird wieder merklich besser. Das zeigt, dass die Mutter auch nur oberflächlich ist und sich durch andere definiert. Den Eltern ist die Meinung der Dorfbewohner wichtig und nicht das Wohl ihrer Tochter. Somit handeln sie egoistisch.

Meist ist es so, dass manche Menschen zwar alles tun, um den Wünschen der anderen gerecht zu werden, gleichzeitig diese aber für ihre Wünsche hassen. Micho z.B. kann sich nicht durchsetzen gegenüber Nicole und beugt sich ihren Wünschen; gleichzeitig vertritt er aber eine andere Meinung, die er selten laut werden lässt. Nicole hasst ihren Vater für sein Verhalten gegenüber ihr. Genauso sieht man im heutigen Berufsleben, dass die Mitarbeiter sich den harten Leistungsanforderungen des Chefs beugen, gleichzeitig diesen aber dafür hassen. Auch diese Chefs wie die Menschen in „barbarische Hochzeit“, die am längeren Hebel sitzen, denken nur an ihr eigenes Wohl dabei und nicht an das der anderen.

Gewalt an anderen in jeglicher Form sieht man heutzutage überall – sei es z.B. der Krieg in Tschetschenien im Moment oder psychische Gewalt durch Mobbing im Geschäft. Es ist vielen Menschen nicht klar, dass Probleme nicht durch körperliche oder psychische Gewalt nicht lösbar sind, sondern durch Kommunikation und Zuhören.

7 Philippe Djian

7.1 Leben und Werk



Abb.7: Philippe Djian
<http://www.philippedjian.free.fr>

„Ne te demande pas pourquoi ni pour qui tu écris, mais pense que chacune de tes phrases pourrait être la dernière“. Philippe Djian¹⁵⁶

Philippe Djian wurde am 3.6.1949 in Paris im 14. Arrondissement geboren. Seine Schulzeit verbrachte er am Gymnasium in Turgot. Als Teenager arbeitete er in den Ferien beim Verlag Gallimard, wo er seit 1992 seine Bücher verlegte. Nach der Schulzeit im Jahre 1968 studierte er ein Jahr lang Literaturwissenschaft an der Universität in Vincennes und war anschließend für wenige Monate an einer Schule für Journalistik an der Rue de Rennes. Das Studium sowie die Schule hat er ohne Abschluss abgebrochen. Er war danach Gelegenheitsarbeiter, d.h. er arbeitete in verschiedenen Jobs und wechselte diese sehr rasch. Zwei Monate war er als Docker in Le Havre beschäftigt. Später arbeitete er bei Detective, einem Skandalblatt.¹⁵⁷ Eine weitere Beschäftigung hatte er eineinhalb Jahre in der Buchhandlung Gilbert Jeune und ein halbes Jahr in der „Librarie française“ im Rockefeller Center. Im Jahre 1974 lernte er seine heutige Frau Année kennen, welche Malerin ist. In seinem Leben ist er mehr als zehnmal umgezogen, u.a. wohnte er in Biarritz, Bordeaux, Boston, Florenz und Lausanne. In Paris wohnt er nicht gern. Diese Eigenschaft überträgt er auch auf den Ich-Erzähler in „Betty Blue“, der ebenfalls lieber in ländlichen Gegenden lebt.

Sein erstes Buch, ein Erzählband „50 contre un“ (1981) hat er bei seiner Arbeit an einer Autobahn – Mautstelle geschrieben.¹⁵⁸ Dieser Erzählband ist bisher nicht auf Deutsch erschienen. Sein erster Roman ist „Bleu comme l'enfer“ (1981), welcher von Michael

¹⁵⁶ In dem oben genannten Zitat schreibt Philippe Djian, dass man als Schriftsteller so schreiben sollte, als ob jeder Satz der letzte wäre. Dieses Zitat charakterisiert die Denkweise von Philippe Djian im allgemeinen. Es zeigt, wie kostbar für ihn das Leben ist, jeder Mensch soll was aus seinem Leben machen und die Zeit nicht verschwenden. Auch Philippe Djian hat sich selbst hohe Ziele gesteckt, u.a. wartet er noch auf einen Prix Goncourt; er gibt nicht auf. Dass auch seine Charaktere in den Romanen hohe Ziele gesteckt haben, sieht man sehr deutlich vor allem in „Betty Blue“. Grauby, Françoise (Hrsg): Repenser les processus créateurs. Avec une contribution de Philippe Djian. Bern (u.a.): Lang, 2001. S.7

¹⁵⁷ Vgl. <http://www.djian.de/biographie.html>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁵⁸ Vgl. <http://www.djian.de/biographie.html>. Zugriff am 07.07.2004

Mosblech 1990 mit dem Titel „Blau wie die Hölle“ übersetzt wurde. „Blau wie die Hölle“ wurde von Yves Boisset 1986 verfilmt. Sein zweiter Roman war „Erogene Zone“ (1987 auf deutsch erschienen). Mit seinem dritten Roman „Betty Blue – 37.2° am Morgen“ (1986) und die Verfilmung von Jean-Jacques Beineix wurde er über Nacht berühmt. Den Prix Goncourt hat er für diesen Roman allerdings nicht erhalten. Im französischsprachigen Original hieß der Roman „37.2° am Morgen“ ohne den Zusatz „BettyBlue“. Seine ersten drei Bücher wurden bei Bernard Barrault verlegt, seine weiteren Bücher beim Verlag Gallimard.¹⁵⁹ Sein neuester Roman hat den Titel „Sirenen“ (2003). Insgesamt er vierzehn Romane geschrieben und einige Erzählbände.

Philippe Djian orientiert sich beim Schreiben an amerikanische Autoren, wie z.B. Henry Miller, Carlos Williams und Jack Kerouac. In dem Roman „Betty Blue“ verwendet er amerikanische Namen wie Betty, Bob etc. Ebenso deuten die Lebensgewohnheiten wie ein Kneipenbesuch in zwielichtigen Bars, das Essen von fast food oder das Trinken von Dosenbier auf eine amerikanische Lebensweise hin. Wie die amerikanischen Autoren beobachtet er gerne die Menschen. Dies gelingt ihm besonders gut, da er seine Jobs und die Orte oft wechselt.

Seiner Ansicht nach ist Leben Leiden. Er sieht an den Menschen, dass es Glück gibt, welches aber oft nur für einen Augenblick andauert. Über sein Leben sagt er, dass er möglicherweise noch mehr hätte erreichen können, als er erreicht habe. Dabei ist ihm aber der Materialismus nicht wichtig. Viel wichtiger ist ihm das Leben in seiner Familie mit seiner Frau und seinen zwei Kindern.

Einige der autobiographischen Elemente kommen in seinen Romanen vor. Er porträtiert Menschen, die so tun, als hätten sie ein zweites Leben in der Tasche.¹⁶⁰ Allerdings beschreibt er den Alltag der Menschen nicht ohne Humor. Der Humor ist für ihn wichtig, um das Leben ertragen zu können.

¹⁵⁹ Vgl. <http://www.djian.de/biographie.html>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁶⁰ Vgl. <http://www.djian.de/biographie.html>. Zugriff am 07.07.2004

7.2 „Betty Blue – 37.2° am Morgen“



Abb.8: Betty Blue – 37.2° am Morgen

<http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3257216718/qid=1093354309>

7.2.1 Inhalt

In „Betty Blue – 37.2° am Morgen“ wird die Liebe eines Gelegenheitsarbeiters und Schriftstellers zu der wilden und ungestümen Betty beschrieben. Die Kellnerin Betty erhält die Kündigung von ihrem Arbeitgeber, nachdem sie sich über seine sexuellen Belästigungen beschwert hat und zieht daraufhin zu ihrem Liebhaber in eine Baracke. Dort erträgt sie das Leben jedoch nicht lange. Die Arbeit ihres Partner findet sie minderwertig. Bei einem heftigen Streit zwischen den beiden entdeckt Betty Manuskripte von ihrem Partner. Nach einer heftigen Auseinandersetzung mit dem unverschämten Arbeitgeber des Ich-Erzählers, setzt sie die Baracke in Brand und zieht mit ihm in ein altes Hotel ihrer Schwester Lisa. Dort tippt sie die Manuskripte ab und schickt diese an 26 Verleger. Zu ihrer Enttäuschung werden diese jedoch abgewiesen. Sie hat ihre Wut nicht unter Kontrolle und verunstaltet die Wand eines Verlegers mit roter Farbe, bei einem anderen Verleger wird sie handgreiflich. Da dieser Anzeige erstattet, muss sie ins Gefängnis. Der Ich-Erzähler setzt sich jedoch für sie ein, so dass sie bald wieder freigelassen wird.

Als die Mutter des Freundes von Lisa stirbt, überlässt dieser Betty und dem Ich-Erzähler ihr Haus. Dort verkaufen sie Klaviere. Betty ist jedoch nicht zufrieden mit ihrem Leben, sie ist auf der ständigen Suche nach dem Glück. In einem Kaufhaus stiehlt sie teure Kleider, später wirft sie Drehständer mit Büchern in einem Laden um und schließlich fügt sie sich selbst Verletzungen zu, indem sie ihre Hand durch die Küchenscheibe stößt. Als sie feststellen muss, dass sie doch nicht schwanger ist, wie sie geglaubt hat, schminkt sie sich fürchterlich und entführt wenig später ein Kind. Zum Schluss reißt sie sich mit der Hand ein Auge aus und kommt ins Krankenhaus. Dort ist sie nicht mehr ansprechbar. Der Ich-Erzähler kann ihr nicht mehr mitteilen, dass er einen Anruf von einem Verleger erhalten hat, der sein Buch veröffentlichen will. Die Mitarbeiter des Krankenhauses haben Betty mit Medikamenten ruhig gestellt und ans Bett gebunden. In einem Wutanfall stürzt sich der Ich-Erzähler auf den Arzt und die Mitarbeiter. Er bekommt Hausverbot. Darauf verkleidet er sich als Frau, um Betty besuchen zu können. Er merkt, dass sie weiterhin apathisch daliegt und erstickt sie mit einem Kissen.

7.2.2 Erzählverfahren „Betty Blue – 37°2 am Morgen“

Der Roman „Betty Blue“ von PD¹⁶¹ besteht aus 27 Kapiteln und 395 Seiten. Im Roman wird der Alltag beschrieben, es werden jedoch nicht nur Zustände beschrieben, sondern es findet eine Entwicklung bei den Handlungsfiguren statt. Während der Ich-Erzähler zum Schriftsteller „aufsteigt“, wird Betty zunehmend depressiv.

Die Kapitel 1 bis 6 handeln von dem Leben und der Arbeit in der Barackensiedlung. In den Kapiteln 7 bis 15 wird die Arbeit und Freizeit der beiden in einer Grosstadt beschrieben. Im Film handelt es sich um Paris, im Buch wird kein Ort genannt. Sie leben bei Bettys Schwester in einem alten Hotel. Es werden Partys in der Pizzeria von Eddie, dem Freund von Lisa gefeiert. Es kommt zu einem Zwischenfall. Betty verletzt eine Frau mit einer Gabel, weil diese sich lauthals über das Essen ärgert. Der dritte Teil des Romans ist der längste. Von Kapitel 16 bis 27 wird die zunehmende Depression von Betty beschrieben.

PD verwendet für den Roman einen „Ich-Erzähler“, um den Leser besser in die Handlungen einbeziehen zu können. Der Leser wird als Zuschauer und Zeuge dadurch nahe an die Ereignisse herangeholt und glaubt die Lebensgeschichte des Autors zu kennen.¹⁶² Sein „Sprachduktus ist eigentlich amerikanisch“¹⁶³; PD verwendet viele Slangwörter und da er im Roman keine Orte nennt, könnten diese überall spielen. Durch die fehlenden Ortsangaben kann der Leser das Geschehen besser auf das eigene Leben übertragen. PD's Helden sind Einzelgänger und befinden sich auch dann „auf der Überholspur, wenn sie den Gegenverkehr erschreckend nah vor sich sehen“.¹⁶⁴

Bei der Erzähltechnik verzichtet PD auf psychologische Begründungen.¹⁶⁵ PD sagt selber, dass sich die „Wahrheit stets verbirgt“.¹⁶⁶ Viele Handlungen im Roman erscheinen dem Leser absurd. Ein Zufall passiert nach dem anderen. Der Leser weiß nur so viel, wie der Ich-Erzähler preisgibt. Es wird dem Leser keine Lösung angeboten, der Roman bleibt an der Oberfläche. Er hat jedoch eine Tiefenschicht, die der Leser deuten muss. Die Erzählperspektive bleibt somit personal. An einer Stelle des Romans jedoch spricht

¹⁶¹ PD steht hier für Philippe Djian

¹⁶² Vgl. Fuld, Werner: Kritiken. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.A., 17.01.1989, S.1
<http://www.djian.de/kritiken9.html>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁶³ Fuld, Werner: Kritiken. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.A., 17.01.1989, S.2
<http://www.djian.de/kritiken9.html>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁶⁴ Internationales Biographisches Archiv, Munzinger Archiv 24/2000 vom 05.06.2000

¹⁶⁵ Fuld, Werner: Kritiken. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.A., 17.01.1989, S.2
<http://www.djian.de/kritiken9.html>. Zugriff am 07.07.2004

¹⁶⁶ Fuld, Werner, S.2

der Ich-Erzähler den Leser auch direkt an. „[...] verstehen Sie den Haken an der Sache?“ (S.382). Wenn er über sich als Schriftsteller nachdenkt, wechselt er in die 3. Person Singular. Er betrachtet sich selbst sozusagen von außen, da er sich nicht wie ein Schriftsteller fühlt. „Von Zeit zu Zeit fragte er sich, wie er es geschafft hatte, ein Buch zu schreiben, das kam ihm ganz weit weg, und ob er eines Tages ein neues schreiben würde, das wusste er nun wirklich nicht“ (S.81).

Vor einer inhaltlichen Analyse mit den beiden Hauptmotiven „Orientierungslosigkeit und Gewalt“ möchte ich auf den Titel des Romans eingehen. Der komplette Titel lautet „Betty Blue – 37.2° am Morgen.“ John West-Sooby von der Universität Adelaide schreibt in seinem Aufsatz „les hasards [...]“, dass mit „37 Grad“ die Körpertemperatur schwangeren Frau gemeint ist.¹⁶⁷ Gleichzeitig jedoch sagt er, dass PD selbst diese Assoziation ablehnt. Eine Lösung gibt er jedoch nicht.¹⁶⁸ Phil Powrie hat zu der Bedeutung des Titels noch eine weitere Auffassung hinzuzufügen. „The title, frequently misspelt, means 37 degrees centigrade at two in the morning, and refers, according to Beineix, to the body temperature in the morning, but with a slight fever which may become a real fever by the end of the day.“¹⁶⁹ Vor dem Aufstehen ist die Körpertemperatur noch niedrig und erhöht sich im Laufe des Tages mit den häufigen Anfällen von Aggression durch Betty. Phil Powrie betont, dass mit die Zahl „2“ nicht die Temperatur, sondern die Uhrzeit gemeint ist. Mit der Zahl „2“ könnte aber auch die „doppelte Persönlichkeit“ von Betty und dem Ich-Erzähler gemeint sein. Betty kann einerseits sehr liebevoll und ruhig gegenüber dem Ich-Erzähler sein, andererseits aber kann sie sehr aggressiv werden, wenn ihr etwas nicht passt. Der Ich-Erzähler ist einerseits ein Gelegenheitsarbeiter als Klempner, Maler und Kellner in einer Pizzeria. Andererseits „schlummert“ in ihm die Fähigkeit Schriftsteller zu werden.

In dem Roman prallen zwei unterschiedliche Persönlichkeiten aufeinander. Zum einen Betty, die sich eine Traumwelt vorstellt, die es nicht wirklich gibt und zum anderen der Ich-Erzähler, dem seine Mitmenschen wie er oft sagt zwar „auf die Eier gehen“, aber im Grunde das ruhige Leben auf dem Land liebt.

Betty ist in diesem Roman eindeutig die stärkere Person. Sie übernimmt die männliche Rolle. Während der Ich-Erzähler sich für einen Banküberfall sowie um nach dem Hausverbot ungesehen ins Krankenhaus zu gelangen als Frau verkleidet, bestimmt sie, wo sie wohnen und welche Arbeit der Ich-Erzähler ausüben soll. Der Ich-Erzähler ist immer

¹⁶⁷ West-Sooby, John: Les hasards de l'écriture dans 37.2° le matin de Philippe Djian. In: Repenser les processus créateurs. Avec une contribution de Philippe Djian. Bern (u.a.): Lang, 2001, S. 242

¹⁶⁸ West-Sooby, John, S. 246

¹⁶⁹ Powrie, Phil: Jean-Jacques Beineix. 37.2° le matin (1986). Manchester University Press: New York, 2001, S.111

derjenige, der immer jeden Streit verhindern will. Bei seinem Auftraggeber entschuldigt er sich für Bettys unhöfliches Verhalten. Als Betty einen Verleger angreift, stellt er sich zwischen die beiden und versucht Schlimmeres zu verhindern. Später holt er sie aus dem Gefängnis und entschuldigt sich bei einer Frau in der Pizzeria für Bettys Unfreundlichkeit.

Eine gewisse Ähnlichkeit zu „barbarische Hochzeit“ wird in diesem Roman deutlich. Sowohl Ludo in „barbarische Hochzeit“ als auch der Ich-Erzähler in „Betty Blue“ zeichnen sich durch eine „amour fou“ aus. Beide lieben eine Frau und hoffen vergeblich auf eine Besserung in deren Verhalten. Sie töten zum Schluss beide diese Frauen aus Liebe. Sie wollen nicht, dass diese Frau ihnen weggenommen wird bzw. verloren geht.

Phil Powrie erklärt in seinem Aufsatz „37°2 le matin“, dass Betty sterben musste, da sie sich nicht wie eine Frau verhalten hat. Daher weist der Arzt im Krankenhaus sie im übertragenen Sinn sozusagen in ihre Schranken, indem er sie am Bett festbindet.¹⁷⁰ Indem der Ich-Erzähler am Ende ein weiteres Buch schreibt und kreativ ist, wird seine Männlichkeit wiederhergestellt.¹⁷¹

¹⁷⁰ Vgl. Powrie, Phil, S.135

¹⁷¹ Vgl. Powrie, Phil, S.137

7.2.3 Thematik: Orientierungslosigkeit und Gewalt

Nachdem Betty bei dem Ich-Erzähler eingezogen ist, wusste er noch nicht sofort, „dass sie mit Lichtgeschwindigkeit von einer Verfassung in die andere übergehen konnte“ (S.11). Betty rennt einem Glück hinterher, dass es auf der Erde nicht gibt.¹⁷² Der Auftraggeber der Ich-Erzählers platzt eines Morgens unhöflich in die Baracke, die ihm gehört. Er starrt auf Betty, die mit dem Ich-Erzähler nackt im Bett liegt (S.32). Bei PD erscheinen die Frauen als „Objekte der Begierde“ für die Männer¹⁷³ Der Auftraggeber beschwert sich bei ihm, dass er noch so spät im Bett liegt. Er gibt dem Ich-Erzähler und Betty die Aufgabe, mehr als 500 Baracken neu zu streichen. Betty weiß nicht, wie viele Baracken dies in Wirklichkeit sind und hilft gern. Als sie jedoch durch den Besitzer die Wahrheit erfährt, „kippte“ sie „den ganzen Eimer aufs Wagendach, Dutzende von Litern in indischem Rosa“ (S.42) und entgegnet ihm obendrein noch frech „siehste, deine Karre anstreichen, das finde ich weniger zum Kotzen, geht ja auch ziemlich schnell[...]“. Bereits hier wird sehr deutlich, dass sich Betty nicht unter Kontrolle hat. Sie denkt nicht an die Konsequenzen, was ihr Verhalten für ihren Partner nach sich ziehen könnte. Es ist einerseits verständlich, dass sie sich über die Forderung des Auftraggebers ärgert, andererseits ist ihr nicht klar, dass sie sich in einer untergeordneten Position zum Auftraggeber befindet und dessen Auto beschädigt hat. Ihre Aggression geht in der Baracke weiter. „Sie schrie auf vor Wut, schnappte sich den erstbesten Karton[...]Das Ding segelte zum Fenster raus“ (S.46). Erst als sie einen Karton mit Manuskripten von ihm entdeckt, wird sie neugierig und hält mit ihrer Zerstörerwut inne. Dem Ich-Erzähler ist alles recht, wenn sie nur friedlich ist. „Aber ich sagte mir, solange es hinhaut, solange bediene ich mich meines Dichterpimmels und der wunderbaren Tiefe meiner Seele“ (S.55). Als der Besitzer ein zweites Mal auftaucht und sich beschwert, dass der Ich-Erzähler nicht arbeitet, mischt sich Betty ein. Betty ist besonders darüber erbost, dass er sie mit seinen Augen „wie ein Objekt der Begierde“ ansieht. „Er starrte Betty an, hin- und hergerissen zwischen ihrem T-Shirt, unter dem sich ihre Brüste abzeichneten, und den nackten Schenkeln“ (S.57). Als sie vor lauter Wut das T-Shirt lässt, es nach oben rutscht und der Auftraggeber noch mehr auf sie starrt, versetzt sie „ihm einen Stoss, und der Typ ging rückwärts die Stufen der Terrasse hinunter“. (S.58). Betty ist nach diesem Vorfall so wütend, dass sie ihre Baracke mit einer Gaslampe anzündet (S.60). Sie erkennt nicht, dass ihre Reaktion zu der Unverschämtheit des Besitzers in keinem Verhältnis mehr steht. Sie rennen davon und wohnen eine Zeitlang bei

¹⁷² Vgl. Boudjedra, Mohamed: Philippe Djian. Hrsg. von Jean-Paul Bertrand. o.A.: Editions du Rocher, 1992, S.42

¹⁷³ Vgl. Boudjedra, Mohamed, S.28

Bettys Schwester Lisa. Der Freund von Lisa bietet Betty und ihrem Partner an, in seiner Pizzeria zu arbeiten. Dort kommt es zu einem Vorfall. Betty ärgert sich über eine Frau, die sich beschwert, weil Betty ihr die falsche Pizza serviert hat. Betty sieht es nicht ein, warum die Frau nicht auch eine andere Pizza essen kann. „Scheiße, sagte sie. Kümmerst du dich um die Nummer fünf, oder ich schmeiß die Alte zum Fenster raus“ (S.95). Später weigerte sich Betty dieser Frau ihren Mantel zu holen und „wie wild geworden stach sie ihr die Gabel in den Arm. Die Alte brüllte wie am Spieß. Betty riss die Gabel wieder raus und stach ein wenig höher noch einmal zu“ (S.99). Bisher hatte Betty niemanden verletzt, sondern „nur“ Gegenstände beschädigt. Jetzt aber handelt es sich um Körperverletzung. Als der Ich-Erzähler sie beruhigen will, sticht sie ihm mit der Gabel in den Rücken (S.100) und beginnt zu schreien. Sie erwartet, dass die Frau nett zu ihr ist, obwohl sie einen Fehler gemacht hat. Betty kann keine Beschwerde ertragen.

Ebenso hat sie auch keine Geduld bei den Verlegern. Für eine wichtige Angelegenheit braucht man viel Zeit und Geduld. Diese hat sie aber nicht und bombardiert „die Fassade“ eines Verlegers „mit roter Farbe“ (S.111). Die Signalfarbe „rot“, die ein Ausdruck von Wärme und Zuneigung darstellen kann, steht hier für ihre Aggression.

Kurz nach diesem Vorfall geht es weiter mit ihrer Gier nach Glück und Erfolg. In einem Kaufhaus stiehlt sie einige Kleider. Sie zieht alle übereinander an und verschwindet (S.114). Diese Textstelle wirkt absurd und komisch.

Nach einer weiteren Absage eines Verlegers, der einen sehr unfreundlichen Brief schreibt, rastet sie aus und wird handgreiflich. „Sie sprang auf und fuhr herum, und ihr Arm kreiste durch die Luft. Sie riss ihm mit dem Kamm die Backe auf“ (S.125). Sie kommt darauf ins Gefängnis, da der Verleger Anzeige erstattet. Unter Ausübung von Gewalt schafft es der Ich-Erzähler, dass der Verleger die Anzeige wieder zurücknimmt. „Ich gab ihm einen Faustschlag aufs Ohr und packte mir das Telefon auf die Knie“ (S.138). Aus Liebe zu Betty wird er erst gewalttätig und vergisst sein gutes Benehmen.

Nach dem Tod von Eddies Mutter ziehen Betty und der Ich-Erzähler dort ein. Sofort will Betty einige Möbel umstellen, einige Tapeten blau streichen (S.172). und eine Wand einreißen (S.179). Die Farbe „blau“ verweist hier auf den Titel des Buches und kommt im Film besonders gut zum Ausdruck. Sie wird unterschiedlich eingesetzt. Die unterschiedlichen Bedeutungen der Farbe werde ich im Zusammenhang mit dem Film genauer erklären. Dass Betty die Tapeten „blau“ streichen möchte, betont ihr Streben nach Erfolg. Die Farbe blau bedeutet u.a. Klarheit und hat mit somit mit Intelligenz und Erfolg zu tun. Das Einreißen der Wand vergleicht sie mit dem Durchbruch des Ich-Erzählers zum Schriftsteller. Da dieser den Vergleich nicht versteht, wirft sie später in einem Supermarkt aus Wut Bücher zu Boden. Zuhause verletzt sie sich auch noch selber. „Diese Faust, die führte sie zunächst zu ihrem Mund, als wollte sie sie küssen, und im nächsten Augenblick stieß sie sie durchs Fenster der Küchentür[...]“ (S.180). Die

Faust, die die Tür durchschlägt, zeigt wie impulsiv sie ist und mit welcher Schnelligkeit und Ungeduld sie ihr Ziel erreichen will. Als der Ich-Erzähler ihre Hand verbinden will, dankt sie ihm nicht für seine Hilfsbereitschaft, sondern reißt ihn mit dem Kopf nach hinten (S.190). Wenig später hört er die „Tür unten heftig zuschlagen“(S.191). Er verfolgt sie durch die Stadt. Der Abend endet mit einer sinnlosen Rennerei durch die Stadt, bis er sie eingeholt hat.

Nachdem Betty erfahren hat, dass sie doch nicht schwanger ist, wie sie geglaubt hat, geht ihre Depression und Selbstzerstümmelung weiter. Sie ist noch hoffnungsloser geworden. „Sie saß am Küchentisch. Sie war entsetzlich geschminkt, und ihre Haare waren wahllos abgeschnitten.“ Der Ich-Erzähler leidet unter diesem Verhalten und läßt seine Energie bei einem Boxkampf ab, der von seinem als Jux aufgefasst wird. „Ich verpasste ihm einen Jab quer über den Mund. Ich machte Ernst“(S.277). Dafür muss er allerdings selber auch Schläge einstecken.

Der Ich-Erzähler hofft, dass sich Betty durch einen Urlaub erholt. Doch diese glaubt mitten in der Nacht Stimmen zu hören (S.297). Er sieht Betty immer mehr leiden. Um an mehr Geld zu kommen wird er sogar kriminell. Er verkleidet sich als Frau und raubt eine Bank aus und schießt einem Angestellten ins Bein, der auf Rache schwört (S.313). Der Ich-Erzähler weiß, dass sein Verhalten ziellos ist und gleichzeitig kriminell. „Sicher, an dem Punkt, an dem wir angelangt waren, da wollte ich gerne alles versuchen. Selbst wenn es zu nichts führte“ (S.313). Wie wichtig Geld in der heutigen Zeit eine Rolle spielt, zeigt hier PD ganz deutlich. Das Geld soll hier Bettys Problem lösen anstelle einer Therapie für ihre Depression. Erfolg im Beruf, Leistung und Besitz sind für die Menschen heute Merkmale, durch die sie ihre Persönlichkeit definieren. Ohne diese Eigenschaften fühlen sie sich wertlos. Doch Geld allein macht Betty nicht glücklich. Wenig später entführt sie an einem Badeort ein Kind und versteckt sich mit diesem in einem Spielwarenladen (S.327). Man sieht ganz deutlich, dass an erster Stelle der persönliche Erfolg und die Leistung steht und danach das Geld. Auch in der postmodernen Gesellschaft hat nur derjenige das Geld wirklich verdient, der auch erfolgreich ist. Erfolg und Geld sind für die Menschen die Definition für das Glück und nicht eine zwischenmenschliche Partnerschaft.

Kurz nach der Entführung reißt sie sich in ihrer Depression ein Auge aus. „Das kleine Waschbecken war voller Blut“ (S.340). Das Auge, das sie ausreißt, ist ein Symbol für dafür, dass sie kein Objekt der Begierde mehr sein will. Das Auge kann man aber auch als das Kind betrachten, das sie ihm schenken wollte. Es steht hier gleichzeitig aber auch für Oberflächlichkeit. Mit dem Auge sieht man nicht alles. PD zitiert hier Jack Kerouac. „Das Kleinod, das wahre Zentrum, das ist das Auge im Inneren des Auge.“ Antoine de Saint-Exupéry würde hinzufügen, dass man nur mit dem Herzen gut sieht.

7.2.4 Stil und sprachliche Gestaltung

7.2.4.1 Postmoderne Elemente

PD schreibt mit vielen Slangwörtern. Seine Sprache ist gut verständlich. Dass PD's Roman „vor allem eines“ enthält: „viel Sex“ liegt daran, dass er den Alltag der Menschen beobachtet und seine Umgebung zum Gegenstand seiner Erzählungen macht.¹⁷⁴ Auch die Sprache ist daher die Umgangssprache in seinen Romanen. Der Stil liegt ihm sehr am Herzen zitiert Ralf Johnen in seinem Aufsatz „Der Eklat, das ist und bleibt der Autor PD“.¹⁷⁵ PD mag die knappe Sprache von Journalisten nicht. Vielmehr schreibt er äußerst ausdrucksstark im Wortlaut der gesprochenen Sprache. Ausrufe wie „he“ und „scheiße“ findet man im ganzen Roman.

Die Menschen passen sich größtenteils dem Zeitgeist an. Ohne zu rauchen und zu trinken halten sie den Alltag nicht durch. Nebenbei eine Droge zu rauchen, ist auch nichts Außergewöhnliches. Dem Ich-Erzähler wird auf der Toilette Drogen angeboten. „Es waren nicht wenige Kristalle, ich probierte es, ich fragte ihn, wie viel, er sagte es mir“(S.242). In der Freizeit können sie nicht ohne Radio oder Fernseher auskommen. Sie sind nicht selbst kreativ. Dass es so viele Programme im Fernsehen gibt, verhilft ihnen nicht zu mehr Freizeit, sondern fördert die Orientierungslosigkeit. „Ich wühlte in den Fernsehkanälen herum[...]“(S.246). Dadurch fühlen sich die Menschen passiv und werden einsam. Um die innere Leere zu überspielen und das Leben ertragen zu können, werden immer wieder Partys gefeiert.

Dem Konsum entkommen die Menschen in der Stadt nicht. Sie werden überall damit konfrontiert. „Leuchtreklamen[...] ganze Neonkaskaden blendeten einen, und wir mussten mit eingezogenen Schultern da durch“(S.64). Dass sich der Ich-Erzähler einen gebrauchten gelben Mercedes kauft, ist ein Zeichen von Prestige. Es ihm ist weniger wichtig, dass das Auto viel Benzin braucht. „So'n grosser Strassenkreuzer ist das letzte Aufblackern einer Zivilisation, und jetzt war der rechte Moment, das auszunutzen“(S.178).

Zwischenmenschliche Beziehungen sind zweitrangig im Roman. Geld bringt die Menschen zum Strahlen. Das merkt man daran, als der Ich-Erzähler Geld einsetzt, um andere zu bestechen. „Ich warf mein Geldbündel in die Luft. Der alte Schönling stürzte sich unter die Dusche, die Arme zur Decke gestreckt“(S.331). Ausserdem sieht man nur die eigenen Probleme, während die Probleme anderer nicht wirklich ernst genommen wer-

¹⁷⁴ Behrens, Volker: Wenn es um den Stil geht, wäre ich gern Skandalautor. In: Hamburger Abendblatt, Jg.55, Nr. 97, 26.04.2002, S.8

¹⁷⁵ Vgl. Johnen, Ralf: Der Eklat, das ist und bleibt der Autor Philippe Djian. In: Kölner Stadtanzeiger, o.A., 24.04.2002, o.A.

den. Das sieht man v.a. daran, als der Ich-Erzähler zum Arzt geht. „Nein, glauben Sie mir, Sie brauchen sich nicht zu beunruhigen, wir haben alle unsere kleinen Probleme...“(S.299). Die Ärzte im Krankenhaus sind auch nicht besser, sie kümmern sich nicht um Betty, sondern stellen sie nur ruhig durch Medikamente und binden sie ans Bett. „[...]hatten sie sie doch aufs Bett geschnallt, mit Riemen von mindestens fünf Zentimeter Breite und Aluminiumverschlüssen“ (S.359). Der Patient kann sich nicht wehren, der Arzt übt eine Machtfunktion aus. Menschen können im Beruf eine Machtposition über andere einnehmen. Diese können sie übertrieben stark ausüben, d.h die Machtposition im negativen Sinne einsetzen und anderen Menschen keine Hilfe sind . Dieses Verhalten ist schlecht und wirkt bei dem Polizist Richard im Roman sogar lächerlich.

Zwei Polizisten entdecken Betty und den Ich-Erzähler bei ihrer Rennerei durch die Stadt. Der Ich-Erzähler sieht Richard. „Ich sah einen jungen Bullen eine Rolle rückwärts vollführen, er landete auf beiden Beinen und richtete mit ausgestreckten Armen eine Knarre auf mich“(S.194).

8 Betty Blue: die Verfilmung des Romans

8.1 Der Regisseur Jean-Jacques Beineix



Abb.9: Jean-Jacques Beineix

<http://www.curtisknapp.com>

„Le film est rempli d'émotions très simples, qui passent de la joie à la douleur. Emotions qui naissent à la lecture du livre. Qu'il fallait garder sur le tournage... Mon travail était donc de transcrire des émotions... Il suffit de trouver l'image qui correspond.“
Jean-Jacques Beineix¹⁷⁶

Jean-Jacques Beineix wurde am 8.10. 1946 in Paris geboren.¹⁷⁷ Bevor er Regisseur wurde, studierte er zuvor Medizin und machte dann seine Liebe zum Kino zum Beruf. Lange Zeit arbeitete er als Regieassistent für Kurzfilme und machte sich einen Namen als Werbefilmer. Unabhängig davon ist er für seine Arbeiten als Maler bekannt.¹⁷⁸ Mit seinem ersten Kinofilm „Diva“ (1980) erzielte er internationalen Welterfolg und wurde mit vier Césars ausgezeichnet. Diva ist mittlerweile ein Kultklassiker und wird immer wieder in Programmkinos gezeigt.¹⁷⁹ Sein zweiter Film „Der Mond in der Gosse“ (1983) war ein Flop. Erst mit dem Film „Betty Blue – 37°2 am Morgen“ hatte er internationalen Erfolg und bekam den „Grand Prix des Amériques“, die Auszeichnung für den besten Film beim „Montréal World Film Festival“ und den „Golden Space Needle Award als bester Regisseur beim Seattle International Film Festival“.¹⁸⁰ Auch heute noch gilt Betty Blue als der Kultfilm schlechthin mit Béatrice Dalle und Jean-Hugues Anglade in den Hauptrollen.¹⁸¹ 1985 jedoch galt Jean-Jacques Beineix als „Provokateur des internationalen Kinos“ mit einer Eröffnungsszene, die an Erotik kaum zu überbieten ist.¹⁸² Im Jahre 2000 schrieb er das Drehbuch und führte die Regie zu seinem neuesten Film „Mortal Transfer“ (2001), sein erster Kinofilm nach zehn Jahren Pause. In dem Film

¹⁷⁶ Jean-Jacques Beineix Ziel ist es, die Emotionen des Romans von Philippe Djian gelungen umzusetzen. Da er nebenbei Maler ist, gelingt es ihm diese Fähigkeit gut einzusetzen um passende Bilder im Film und richtigen Farben für die jeweiligen Situationen zu finden. Powrie, Phil: 37°2 le matin, S. 115

¹⁷⁷ Vgl. Internationales Biographisches Archiv, Munzinger Archiv, 32/2002, 29.07.2002

¹⁷⁸ Vgl. http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=jean_jacques_beineix

¹⁷⁹ Vgl. http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=jean_jacques_beineix

¹⁸⁰ Internationales Biographisches Archiv, Munzinger Archiv, 32/2002, 29.07.2002

¹⁸¹ Vgl. http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=jean_jacques_beineix

¹⁸² http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=jean_jacques_beineix

arbeitet erstmals wieder Jean-Hugues Anglade mit ihm zusammen und übernimmt wieder die Hauptrolle.¹⁸³

8.2 Filmanalyse und Gewichtung der veränderten Botschaft



Abb.10: Cover des Videofilms von Betty Blue

<http://www.xenon-kino.de>

Bevor ich auf Handlung des Films mit der veränderten Botschaft gegenüber dem Buch eingehen werde, möchte ich davor ein paar wichtige Aspekte erläutern, die sehr charakteristisch für den Regisseur sind.

Die Hauptrollen des Filmes „Betty Blue – 37°2 am Morgen“ (1986) stellen Béatrice Dalle als Betty Blue und Jean-Hugues Anglades als Ich-Erzähler des Romans dar. Béatrice Dalle wurde von J.J.Beineix¹⁸⁴ entdeckt. Ursprünglich war sie keine Schauspielerin. In ihren Jugendjahren brach sie die Schule ab und tauchte sie in der Punkszene in Paris unter.¹⁸⁵ Sie war durch Zufall Titelmädchen einer französischen Illustrierten. J.J.Beineix wählte sie wegen ihrer natürlichen aufmüpfigen Art, die sie an sich hatte. Er wollte, dass diese Rolle im Film echt wirkt. „Betty Blue“ war ihr erster Film, in dem sie mitspielte. Jean-Hugues Anglade spielte bereits vor „Betty Blue“ in einem anderen Film mit dem Titel „Flirt mit dem Tod“ (1982) mit.

In Frankreich sahen den Film „Betty Blue“ mehr als 3,6 Mio Zuschauer. Das waren doppelt so viele als im Film Diva.¹⁸⁶ Den Film von „Betty Blue“ gibt es in zwei Versionen. Zum einen die Version von 1985 mit der Gesamtlänge von 110 Minuten¹⁸⁷ und andererseits die „version intégrale“ von 1991, die drei Stunden Laufzeit umfasst.¹⁸⁸ Die „version intégrale“ enthält zusätzliche Szenen aus dem Buch, die in der kürzeren Fassung ausgelassen wurden. Die ursprüngliche Fassung wurde in den 90er Jahren von vielen Kritikern „als leeres, ästhetisiertes Melodram abgetan“, heute gilt der Film aber „als einer der Kultfilme der 80er“.¹⁸⁹ Béatrice Dalle wurde durch den Film zum Erotikstar. Diese Tatsache freut sie nicht besonders, da sie Nacktszenen im Film hasst.

¹⁸³ http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=jean_jacques_beineix. Zugriff am 07.07.2004

¹⁸⁴ J.J.Beineix wird im folgenden abgekürzt und steht für Jean-Jacques Beineix

¹⁸⁵ Vgl. Internationales Biographisches Archiv 13/1998 vom 16.03.1998

¹⁸⁶ Vgl. Powrie, Phil, S.221

¹⁸⁷ <http://www.mardou.de/beat/bbfilm.htm>. Zugriff am 08.07.2004

¹⁸⁸ Vgl. Powrie, Phil, S.108

¹⁸⁹ Melüh, Christian: Zur Hölle mit der Liebe. In: Hamburger Abendblatt, Jg. 56, Nr. 55, 06.03.2003, S.13

J.J.Beineix nennt den Ich-Erzähler des Romans von „Betty Blue“ im Film Zorg. Den Namen Zorg wählte er bewusst. Der Anfangsbuchstaben „Z“ deutet darauf hin, dass es nach diesem Buchstaben, der am Ende des Alphabets gibt, keinen weiteren Buchstaben gibt. Der Anfangsbuchstabe des Namens weist einerseits auf die geringe Identität von Zorg hin, der Betty unterlegen ist und andererseits aufgrund des aussergewöhnlichen Namens eine besondere Persönlichkeit verkörpert.¹⁹⁰ Da er kein Egoist ist, sondern sich um Betty kümmert, stellt er etwas ganz Besonderes dar. Ausserdem hält er in jeder Hinsicht Betty und lässt sich auch von den Verführungskünsten durch Bobs Frau Annie nicht aus der Ruhe bringen.

Das „Lexikon des Internationalen Films“ (1995) bezeichnet den Film „Betty Blue“ als ein „mit wenig inhaltlicher Substanz aufbereitetes Liebesdrama, teils heiter, teils finster dramatisch und verspielt-erotisch in Szene gesetzt. Oberflächlich und belanglos“.¹⁹¹ Oberflächlich und belanglos ist der Film aber keineswegs. Der Regisseur setzt die Farben im Film ganz gezielt ein und passend zu der jeweiligen Situation. Auch die Mimik der Schauspieler geben die einzelnen Situationen ganz exakt wieder. Die Komikszene haben ebenfalls alle für sich eine ganz spezifische Bedeutung. Die Abweichung zum Roman wurde vom Regisseur gezielt geplant.

Die „Chronik des Films“ gibt auch eine negative Kritik zu diesem Film. Der Regisseur soll „auf Kosten des Inhalts nur auf die optischen und stilistischen Elemente geachtet“ haben.¹⁹² Diese Kritik ist dem Regisseur ganz zu unrecht erteilt worden. Zum einen gibt es seit 1991 die längere Version des Filmes und andererseits es kommt im Film nicht auf alle Details an, die im Roman vorkommen, sondern wie der Regisseur selbst sagt, auf die „émotion“. Damit ist gemeint, dass der Film den Zuschauer nicht mit Einzelheiten überhäuft, sondern bei ihm einen bestimmten Eindruck hinterlässt. Philippe Djian ist mit der Umsetzung von J.J.Beineix hochzufrieden. „C`est mieux que le livre“ sagt er.¹⁹³

Der Film beginnt mit einer Liebeszene in rötliches Licht getaucht. Das rote Licht ist hier ein Zeichen von Leidenschaft, wird in späteren Szenen aber als ein Ausdruck von Aggression eingesetzt. Die Szene hat er bewusst so ausgewählt. Die Kamera zeigt von oben die beiden in Grossaufnahme. Die beiden Hauptdarsteller füllen das Bild weitgehend aus. Man bezeichnet diese Kameraeinstellung auch als „Halbtotale“.¹⁹⁴ Er wollte damit die Zuschauer nicht schockieren, sondern damit ausdrücken, dass anfangs die

¹⁹⁰ Vgl. Powrie, Phil, S.131

¹⁹¹ Brüne, Klaus: Lexikon des Internationalen Films. Hrsg. vom Katholischen Institut für Medieninformation (KIM) und der Katholischen Filmkommission für Deutschland. 35. – 49. Tsd., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995, S. 521-522

¹⁹² Beier, Brigitte (u.a.): Die Chronik des Films. In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Institut für Filmkunde, Frankfurt/M. München: Chronik-Verl., 1994, S.508

¹⁹³ Powrie, Phil, S.114

Beziehung von Betty und Zorg sehr leidenschaftlich war, bevor Betty immer depressiver wird.¹⁹⁵ Die Musik ist am Anfang eine gleichmäßig klingende Leierkastenmelodie, die die Fröhlichkeit der beiden zu Beginn unterstreicht. Da diese Melodie am Ende durch das Drehen am Leierkasten langsamer wird, deutet diese gleichzeitig auf das tragische Ende von Betty hin. Ansonsten verwendet J.J. Beineix Musik aus dem Bereich Jazz und Klassik. Seine Musik passt in der Regel immer zu jeder Situation. Einmal weicht sie jedoch ab. Kurz vor dem Aufbruch der Beerdigung zu Eddies Mutter ertönt von seiner Uhr eine klassische Hochzeitsmelodie, die Betty und Zorg zum Lachen bringt. Diese Szene wirkt absurd, wie auch der Tod absurd wirkt für viele Menschen. J.J. Beineix wählt diese Musik ganz bewusst. Der Tod erscheint für viele Menschen als ein Schock, als etwas Absurdes und Unerklärliches. Über den Tod mag keiner nachdenken, er wird lieber von den Menschen verdrängt, weil er Angst einflösst. Dass Eddie zudem auch noch eine Krawatte trägt, auf der eine nackte Frau aufgedruckt ist, macht die Szene noch komischer. J.J. Beineix mildert beim Zuschauer dadurch den Schreck über dieses Ereignisses. Man kann diese Szene aber auch als Gleichgültigkeit der Menschen gegenüber dem Phänomen „Tod“ verstehen. Eddies Krawatte kommt im Roman nicht vor.

Die Kamera schwenkt dann langsam von draußen zur Herdplatte und zeigt den Kochtopf in Grossaufnahme. Dies ist das Lieblingsgericht von Zorg. Er nimmt es von der Herdplatte. Kurze Zeit später taucht Betty auf, die er normalerweise um diese Uhrzeit nicht erwartet. Die Kamera richtet sich zuerst auf Bettys Beine und dann erst auf ihr Gesicht. Der Auftraggeber betrachtet später Betty als ein Sexobjekt, was sie wütend macht. Betty trägt ein blaues Kleid. Sie trägt meistens Kleider in Blau oder Rot. Später streicht sie die Baracke in blau an. Die Farbe blau weist einerseits auf Klarheit hin und andererseits auf Kälte. Die Farbe ist hier doppeldeutig. Einige der Panoramaaufnahmen von J.J. Beineix sind ebenfalls in Blautöne getaucht. Dies zeigt die Klarheit der Natur. Diese Aufnahmen wirken frisch und klar. Das bläuliche Licht im Krankenhaus und bei einer Szene als Betty Stimmen hört und auf dem Bett sitzt ist ein metallisch wirkendes Blau, das dem Zuschauer als kalt erscheint. Zwischen einzelnen Szenen wählt der Regisseur immer wieder Panoramaaufnahmen, das sind oft Sonnenuntergänge in warmem Rot oder Aufnahmen vor dem Morgengrauen in klarem Blau. Diese Aufnahmen setzt er ein, damit der Zuschauer über die vorangegangenen Handlungen nachdenken kann; damit das Auge kurz ruhen kann. Sie betonen Bettys Sehnsucht nach Glück. Ausserdem aber unterstreichen diese Panoramaaufnahmen die romantische Beziehung zwischen Betty und Zorg. Sie sind Ausdruck ihrer Gefühle. Oft zeigt J.J. Beineix Nacktaufnah-

¹⁹⁴ Borstnar, Nils: Einführung in die Film-und Fersehwissenschaft. Konstanz: UVK-Verl.-Ges. (UTB für Wissenschaft, 2362), 2002, S.91

¹⁹⁵ Denis Parent zitiert hier J.J.Beineix. „Au début était la passion“. Parent, Denis: Jean-Jacques Beineix. Version originale. Paris: Barrault-Studio, 1989, S.235-236

men der beiden Hauptdarsteller, was auf ihre Intimität zueinander hinweist. Dass sie beide häufig nackt gezeigt werden, zeigt auch, dass sie gleichberechtigt erscheinen; Betty stellt in diesen Szenen kein erotisches Objekt dar.

Die Aggressivität, Traurigkeit und Sehnsucht nach Glück wird von J.J. Beineix in Bildern ausgezeichnet dargestellt. Kurz bevor Betty mit der Faust durch die Scheibe schlägt, trägt sie ein rotes Kleid als Zeichen der Aggression, der Hintergrund wird dunkel gehalten. Überhaupt ist der Hintergrund in vielen Szenen eher dunkel gehalten. Vor dem Durchschlagen der Scheibe, schwenkt die Kamera von Zorg, der in der Küche sitzt ins andere Zimmer zu Betty. Durch diese Parallelfahrt der Kamera kann der Zuschauer die Mimik der beiden gleichzeitig mitverfolgen. Die Musik ist sehr aggressiv gehalten. Bettys Gesicht verzerrt sich zu einer Fratze, als sie die Scheibe durchboxt. Später zerrt reißt sie Zorg, der ihr helfen will nach hinten in die Badewanne. Nach der Verfolgungsjagd durch die Stadt stehen die beiden vor einer hell erleuchteten Kathedrale. Kurz bevor Betty ins Polizeiauto einsteigt, mit dem sie nach Hause gebracht werden, wird ihr melancholischer Gesichtsausdruck gezeigt. Sie blickt mit leerem Blick in die Ferne. Später sitzt sie mit Zorg im Klavierladen und blickt nach oben aus dem Fenster zu den Sternen hinauf. Besonders gut zum Ausdruck kommt ihre Sehnsucht nach dem Glück auch durch die Nahaufnahme im Film von Bettys Gesicht, das von einer Brücke auf Eisenbahnschienen blickt. Eine weitere Nahaufnahme zeigt Betty, wie sie in einem See liegt und mit sehnsuchtsvollem Blick in den Himmel schaut. Der Himmel wie auch die Eisenbahnschienen, die in die Weite führen zeigen deutlich Bettys Unzufriedenheit mit ihrem Leben. Die Kamera geht langsam ganz nahe an Bettys Gesicht, um den traurigen Gesichtsausdruck deutlich zu zeigen. Diese Szene kommt im Buch nicht vor. Traurigkeit und die Vorausdeutung des Todes wird im Film durch die Farbe schwarz vermittelt. Ein Strampelanzug, den Betty von Zorg geschenkt bekommt, ist in Schwarz. Kurz vor dem Telefonanruf, als Eddie über den Tod seiner Mutter erfährt, sind sowohl Lisa als auch Eddie und Zorg schwarz eingekleidet.

Neben der Szene mit Eddies Krawatte gibt es noch weitere Szenen, die für den Zuschauer komisch wirken. Betty stösst den Besitzer der Baracken vom Balkon, da er sie an ihrem Nachthemd anfasst. Im Buch stolpert der Regisseur nur einige Stufen rückwärts die Treppe hinunter. Im Film schafft Betty zu dem Besitzer eine grössere Distanz und wehrt sich energischer gegen die Tatsache vom Besitzer als „erotisches Objekt“ betrachtet zu werden. Bei einem Fest in Eddies Pizzeria lachen Zorg und Eddie über das Romanschreiben. Dadurch will J.J. Beineix klarmachen, wie wenig Zorg daran glaubt, dass sein Buch veröffentlicht wird. Später wird Archie, den Zorg aus dem Badezimmer befreit, von seinem Vater an der Wand an den Nagel gehängt. Dies zeigt dem Zuschauer ganz deutlich, dass ihn die Streiche seines Sohnes nerven, da er sehr mit seiner Arbeit beschäftigt ist und keine Zeit für seinen Sohn hat. Szenen, die für den Zuschauer komisch und absurd wirken, ist auch die Szene mit dem Klaviertransport. Das Klavier

wird mit einem Kran auf den Lastwagen aufgeladen. Genauso vorsichtig wie der Kran sich dem Klavier nähert, behandelt auch Zorg Betty. Als die Zorg und Bob das Klavier ausliefern werden sie von Richard, einem Polizisten angehalten, da sie zu schnell gefahren sind. Als der Polizist erfährt, dass Zorg Vater wird, wird er sentimental und fängt an zu singen. „Prendre un enfant dans ses bras et l'emmener vers demain[...]donner la confiance en son départ“. Der verständnislose Gesichtsausdruck von Bob lässt die Szene noch absurder erscheinen. Die Szene erscheint so absurd und unwirklich wie Zorg auch das Vaterwerden erscheint.

Die Originalfassung des Filmes lässt zwar einige Szenen aus, allerdings kommen die Gewaltszenen im Film durch die Farben und Mimik besser als im Buch zum Ausdruck. Der Spruch „ein Bild sagt mehr als tausend Worte“ trifft für diesen Film zu. Durch die zusätzlichen Erklärungen im Film mit der Erzählerstimme von Zorg, wird für den Zuschauer eine ganz besondere Atmosphäre geschaffen.

Die erste Teil des Films, in dem Zorg und Betty in den Bungalows sind, ist länger als im Buch, da der Regisseur die Charaktere alle erst vorstellt. Der zweite Teil ist im Verhältnis zum Buch etwas länger, da er genau auf die Ablehnung des Verlegers von Zorgs Manuskript und Bettys Reaktion darauf eingeht. Der letzte Teil des Films ist kürzer als im Buch, da J.J.Beineix einige Szenen mit Bettys Aggressivität auslässt.

8.3 Entwicklungsgeschichte mit Jean-Jacques Beineix: La fièvre d'un tournage

Die Dreharbeiten fanden für die Aufnahmen bezüglich des Klaviergegeschäftes zuerst in Marjevol statt, dann in Gruissan für den Anfang der Dreharbeiten und zuletzt in Paris. Die Dreharbeiten dauerten von Mitte September bis Mitte Oktober¹⁹⁶ In „la fièvre d'un tournage“, wird von dem Kameramann Jean-Francois Robin in Betty Blue ausführlich die Dreharbeiten beschrieben. J.J. Beineix ist äußerst exakt bei seinen Dreharbeiten. Er erwartet hohe Konzentration von seinen Schauspieler. Am besten findet er es, wenn sie vorausschauend handeln.¹⁹⁷ Damit die Panoramaaufnahmen gelingen, wartete er solange bis das Wetter genau so war, wie er es bei seinen Aufnahmen haben wollte.¹⁹⁸ Dass der Film Betty Blue noch irgendwann fertig werden würde, hat niemand mehr in Frankreich so recht geglaubt. Im April 1985 hieß es „Le film est reculé. Problème de production.“ Bei den Dreharbeiten verlangt er von seinen Schauspielern, dass sie sich so natürlich wie möglich in ihre Rolle begeben. Deshalb müssen sie sich nicht exakt an ihren Text

¹⁹⁶ Powrie, Phil, S.113

¹⁹⁷ Robin, Jean-Francois: La fièvre d'un tournage. Paris: Garamont, 1987, S.22. Er zitiert J.J. Beineix. „Anticipez, il faut toujours anticiper.“

¹⁹⁸ Robin, Jean-Francois: La fièvre d'un tournage. Paris: Garamont, 1987, S.27 „Nous irons tourner quatre ou cinq plans ou la lumière du soleil est magnifique, frissante, bien chaude, jaune-rouge“.

halten.¹⁹⁹ Alles soll sehr echt wirken. Das sieht man daran, dass er zu Béatrice Dalle bei der Beerdigungsszene sagt, die Dreharbeiten wirken realistischer, wenn sie friere. Da „Betty“ im Roman „eine Macke habe“, sei es notwendig, dass sie friere. Sie müsse das richtig spüren, damit sie sich in Betty gut hineinversetzen könne.²⁰⁰ Für die letzte Szene des Films hat er das Krankenhaus von Versailles ausgewählt, da dieses im Stil des 19. Jahrhunderts gebaut wurde.²⁰¹ J.J. Beineix hat eine Vorliebe für die Farbe „blau“. Die drückt für ihn Kälte aus. Das erklärt auch, warum der Zuschauer im Film oft einen mehr oder weniger starken Blauschimmer erkennen kann.²⁰² Er hat auch eine besondere Vorliebe für Nahaufnahmen.²⁰³

J.J. Beineix verwendet sehr viele Nahaufnahmen, um einen bestimmten Eindruck beim Zuschauer zu vermitteln. Die Kombination aller Mittel, die er verwendet erzielen beim Zuschauer die Wirkung und machen ihn zu einem einzigartigen Regisseur.

¹⁹⁹ Vgl. Robin, Jean-Francois: *La fièvre d'un tournage*. Paris: Garamont, 1987, S.29 „Ne vous préoccupez pas du texte, faites-en ce que vous voulez. Encore une fois, ce n'est pas du Shakespeare“. J.J.Beineix.

²⁰⁰ Vgl. Robin, Jean-Francois, S.37

²⁰¹ Vgl. Robin, Jean-Francois, S.29

²⁰² Vgl. Robin, Jean-Francois, S.29. „Là c'est trop jaune, trop rouge, trop orange, j'aime mieux le bleu. Je veux du froid“. J.J. Beineix

²⁰³ Vgl. Robin, Jean-Francois, S.39. „On tourne au grand angle: 18mm, objectif que Beineix utilise très souvent“

9 Quervergleich der Autoren

Alle vier Autoren schreiben unterschiedliche Bücher und haben dennoch einige Gemeinsamkeiten. In keinem der vier Romane erhält der Leser vorgefertigte Lösungen der Probleme. Anna Gavalda und Jean Echenoz gehören zu der Gruppe der minimalistischen Autoren, aber das ändert nichts daran, dass sie alle typischen Phänomene des heutigen Zeitgeistes darstellen. Durch den minimalistischen Schreibstil der beiden genannten Autoren wird der Leser nicht nur durch den Inhalt des Romans, sondern auch durch den Schreibstil zum Nachdenken aufgefordert.

Dass das Leben nicht das tut, was der Mensch erhofft sieht man in allen Romanen. Bei Anna Gavalda wird Chloé von ihrem Mann verlassen und bei Jean Echenoz verlässt Ferrer seine Frau. In Yann Queffélec's Roman sucht Ludo vergeblich die Liebe seiner Mutter zu gewinnen, bei Philippe Djian ist Betty auf der ständigen Suche nach dem Glück. Alle Handlungsfiguren finden am Ende des Buches das Glück nicht, da sie alle krampfhaft danach suchen.

Statt Verantwortung für andere zu empfinden, steht das Phänomen des Geldes an höherer Stelle. Bei Anna Gavalda ist es Pierre, der seiner Frau als Entschädigung für seinen Ehebruch Geld anbietet, in Yann Queffélec's Roman ist es der Stiefvater von Ludo, der ihm Geld gibt anstelle von mehr Zuneigung. Betty ist nicht zufrieden mit dem was sie hat und stiehlt in einem Kaufhaus teure Kleidungsstücke und interessiert sich nicht dafür, was Zorg darüber denkt. Im Roman von Jean Echenoz glaubt Ferrer in der Ferne einen Schatz im Eis zu finden und langweilt sich im Alltag. Keiner von diesen Handelnden ist sehr kommunikativ und ist interessiert daran, was der andere denkt. Es geht in erster Linie um das eigene Glück. Der Egoismus hat keine Grenzen. Betty möchte Zorg als Schriftsteller bewundern können, Nicole macht ihren Sohn für ihr Schicksal verantwortlich und lässt sich von ihm bedienen, Ferrer rennt ziellos durch die Gegend und sucht das Glück immer woanders und der Schwiegervater von Chloé möchte das bequeme Leben bei seiner Frau nicht aufgeben, nachdem er eine Beziehung zu Mathilde begonnen hat. Die Gleichgültigkeit gegenüber anderen Menschen und die Ich-Bezogenheit kommt in allen vier Romanen deutlich zum Ausdruck. Selbst der Tod lässt sie gleichgültig. Für andere Menschen haben sie wenig Gefühle. Die Beerdigung von dem vermeintlichen Delahaye lässt Ferrer kalt. Die Polizei verhaftet den Täter nicht.

Die Unzufriedenheit der Menschen ist ebenfalls ein Element der Postmoderne. Ferrer ist auf der ständigen Suche nach Glück, Betty ebenfalls, Pierre glaubt, er hätte das Glück vorbeiziehen lassen und Nicole wird nicht zufrieden, weil sie sich immer selbst bemitleidet.

Wie in den Romanen so sind auch viele Menschen der postmodernen Gesellschaft typische Einzelkämpfer. Es wird wenig miteinander kommuniziert.

Der Leser kann aus dem Roman von Jean Echenoz und Philippe Djian lernen, dass man im Leben nicht immer alles zur gleichen Zeit erreichen kann. Man kann sich Ziele setzen, aber es gelingt nicht immer alles. Bei Jean Echenoz gewinnt Ferrer eine Menge Geld, dafür verliert er eine Freundin. Genauso verliert bei Philippe Djian Zorg seine Freundin. Er kann ihr nicht mehr mitteilen, dass er Schriftsteller wird.

Es gibt Ereignisse im Leben, die man im Nachhinein nicht auslöschen kann, wie z.B. das schreckliche Erlebnis von Nicole in barbarische Hochzeit oder Chloé und ihren Schwiegervater. Unangenehm ist auch für Betty das Warten auf einen Brief eines Verlegers. Das Problem bei allen vier Romanen ist, dass die Handlungsfiguren alle resignieren bei einer Schwierigkeit. Sie warten, bemitleiden sich, nehmen das Leben nicht in die Hand und weichen ihrer eigenen Unzufriedenheit aus. Alle Handlungsfiguren sind mit Schwierigkeiten unterschiedlicher Art konfrontiert, die überwunden werden müssen. Mit viel Ausdauer und Durchhaltevermögen können Schwierigkeiten bzw. Schicksale überwunden werden.

10Ausstellungskonzept: Planung und Durchführung

Die in dieser Arbeit behandelte Literatur eignet sich gut für eine Ausstellung an einer öffentlichen Bibliothek. Jean Echenoz und Philippe Djian haben sehr viel Literatur veröffentlicht, die man ausstellen sollte. Der aktuellste Roman von Jean Echenoz hat den Titel „am Piano“ (2004) und von Philippe Djian „Sirenen“ von 2003. Auch von Anna Gavalda und Yann Queffélec könnten weitere Werke für die Ausstellung verwendet werden, die ich in der Arbeit nicht besprochen habe. Neben diesen Autoren würde ich auch Werke ähnlich orientierter Autoren mit einbeziehen. Philippe Djian z.B. nimmt amerikanische Autoren als Vorbilder, deren Idee er auch in seine Literatur einfließen lässt. Daher eignen sich auch diese Romane. Zu diesen Autoren gehören z.B. u.a. Henry Miller, Jack Kerouac, John Fante und Raymond Carver. In die Ausstellung passen auch Werke zitierter Autoren. Anna Gavalda zitiert z.B. John Irving. Ebenso darstellen würde ich die Literatur zur Theorie zur Postmoderne und zum Minimalismus in Frankreich. Diese Literatur ist besonders wichtig für das Verständnis der Literatur.

Um den Teilnehmer/innen der Ausstellung die Literatur nahe zu bringen, wäre es wichtig, zuerst mit einer Lesung über die Postmoderne bzw. den Minimalismus zu beginnen. Es könnten Dias zu postmoderner und minimalistischer Architektur und Malerei gezeigt werden, um daraufhin zur Literatur überzuleiten. Wenn möglich, könnten ein/e französische/r Autor/in als Vertreter des Minimalismus bzw. der Postmoderne eingeladen werden, die kurz ihre Werke vorstellen. Dies sollte aber kein reiner Vortrag, sondern der/die Bibliothekar/in treten in Kommunikation mit den Autoren/innen.

Beispiele für Romane der französischen Postmoderne

Raymond, Jean: Die Vorleserin. München: Heine, 1996

Michon, Pierre: Leben der kleinen Toten. Frankfurt: Suhrkamp, 2004

Minimalismus

Redonnet, Maria: Hotel splendid. Frankfurt: Suhrkamp, 2000

Toussaint, Jean-Philippe: Fernsehen. Frankfurt: Suhrkamp, 2001

Guibert, Hervé: Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat. Rowohlt, Reinbek 1991

11 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Djian, Philippe: *Betty Blue – 37°2 am Morgen* [37°2 le matin, Paris 1985, übers. Michael Mosblech, dt.]. Zürich: Diogenes, 1986.

Echenoz, Jean: *Ich gehe jetzt* [Je m'en vais, Paris 1999, übers. Hinrich Schmidt-Henkel, dt.]. Berlin: Taschenbuch-Verl., 2000

Gavalda, Anna: *Ich habe sie geliebt* [Je l'ai aimé, Paris 2002, übers. Ina Kronenberger, dt.]. München: Hanser, 2003

Queffélec, Yann: *Barbarische Hochzeit* [Les noces barbares, Paris, 1985, übers. Andrea Spingler, dt.]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987

Film:

Beineix, Jean-Jacques: „*Betty Blue – 37°2 Grad am Morgen*“ [37°2 le matin, Frankreich, 1985]. Deutschland, 1986

Sekundärliteratur zur Theorie allgemein

Frische, Manuel: *Nach der Generation X*. Stuttgart, HDM, Diplomarbeit, 2001

Grimm, Jürgen (Hrsg.) *Französische Literaturgeschichte*. 4. überarb. und aktual. Aufl., Stuttgart: Metzler, 1999

Grzegorzek, Marcena: *Das Frauenbild im französischen Gegenwartsroman*. Stuttgart, HDM, Bachelorarb., 2003

Gumbrecht, Hans Ulrich. *Die Postmoderne ist (eher) keine Epoche*. In: *Postmoderne – globale Differenz*. Hrsg. von Robert Weinmann und Hans Ulrich Gumbrecht. Unter

Mitarb. Von Benno Wagner. 1. Aufl. (Suhrkamp Taschenbuch; 916). Frankfurt: Suhrkamp, 1991

Kirsch, Fritz Peter: Epochen des französischen Romans. (Uni-Taschenbücher; 2152). Wien: WUV, 2000

Teschke, Henning: Französische Literatur des 20. Jahrhunderts: Überblick und Trends. (Uni-Wissen Französisch). 1. Aufl.; Stuttgart: Klett, 1998

Wehdeking, Volker: Seminarunterlagen. Fiktionale Gegenwartsliteratur. Französische Literatur seit 1942 in Stichworten. HDM, Stuttgart

<http://www.litencyc.com/php/topics.php?rec:true&UID=682> Zugriff am 11.08.04

<http://www.mexiko-travelnews.de/kultur/literatur>. Zugriff am 11.08.04

Literatur zur Postmoderne in Frankreich

Barck, Karlheinz. Richtungs-Wechsel. Aufklärung auf dem Prüfstand der Postmoderne. In: Postmoderne – globale Differenz. Hrsg. von Robert Weinmann und Hans Ulrich Gumbrecht. Unter Mitarb. von Benno Wagner. 1. Aufl. (Suhrkamp Taschenbuch ; 916). Frankfurt: Suhrkamp, 1991

Beck, Christian: Ästhetisierung des Denkens: zur Postmoderne-Rezeption der Pädagogik. Amerikanische, deutsche und französische Aspekte. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 1993

Bertens, Hans (Hrsg.). International postmodernism theory and literary practice. (A comparative history of literatures in European languages; 11). Philadelphia: Utrecht University, 1997

Drosdowski, Günther (Hrsg.). Der Duden: Fremdwörterbuch. 5., neu bearb. und erw. Aufl., Berlin: Koch-Verl., 1990

Koch, Jochen: Organisation und Differenz: Kritik des organisationstheoretischen Diskurses der Postmoderne. 1. Aufl. (Studien zur Sozialwissenschaft). Wiesbaden: Westdt. Verl., 2003

Krauss, Melanie: Der postmoderne und unterhaltungsnahe deutsche Gegenwartsroman, Stuttgart, HDM, Diplomarbeit, 2000

Lernout, Gerd: Postmodernism in France. In: Bertens, Hans (Hrsg.). International postmodernism. Theory and literary practice.(A comparative history of literatures in European languages.) Utrecht University: Philadelphia, 1997

Luckscheiter, Roman: Der postmoderne Impuls: die Krise der Literatur um 1968 und ihre Überwindung. (Schriften zur Literaturwissenschaft, 16). Duncker&Humblot: Berlin, 2001

Lyotard, Jean-Francois: Beantwortung der Frage: Was ist postmodern? In: Postmoderne und Dekonstruktion. Hrsg. von Peter Engelmann. Reclam: Stuttgart, 1990

Metzler Literaturlexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, 1998

Schmidt-Supprian, Dorothea: Spielräume des inauthentischen Erzählens im postmodernen französischen Roman. Untersuchungen zum Werk von Jean Echenoz, Patrick Deville und Daniel Pennac. Marburg: Tectum Verl., 2003. Zugl.: Heidelberg, Univ. Diss., 2001

Schütze, Jochen K.: Global stranger: über ein postkoloniales Dilemma. In: Räume der literarischen Postmoderne: Gender, Performativität, Globalisierung. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. (Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 2). Freiburg i. Breisgau: Herder, 1999

Zima, Peter V.. Moderne / Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur. (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1967). Tübingen: Francke, 1997

Literatur zum Minimalismus in Frankreich

Kaspar, Ingolf: Minimalismus und Groteske im Kontext der postmodernen Informationskultur. Ästhetische Experimente in der norwegischen und isländischen Gegenwartsliteratur. (Texte und Untersuchungen der Germanistik und Skandinavistik; 49). Frankfurt/Main: Lang, 2001

Person, Jutta: Less Is More. Minimalismus in der Kurzprosa Raymond Carvers, Frederick Barthelss und Mary Robinsons. (Mosaic; 9). Trier: Wiss. Verl., 1999

Rüf, Isabelle. Der Minimalroman. In: Vive la littérature. Französische Literatur der Gegenwart. Hrsg. von Verena von der Heyden-Rynsch. Hanser: München, o.A.

Schoots, Fieke. Passer en douce à la douane. L'écriture minimaliste de Minuit: Deville, Echenoz, Redonnet et Toussaint. (Etudes de langue et littérature françaises publiées; 131). Rodopi: Amsterdam u.a., 1997

Stolz, Dajana. Der Minimalismus in der Kurzprosa der Gegenwartsliteratur. Stuttgart, HDM, Dipl-Arb., 2004

Wehdeking, Volker: Seminarunterlagen: Aktuelle Literaturtrends in den USA. Neorealismus und Minimalismus. HDM, Stuttgart.

Literatur zu Anna Gavalda

Schneider, Jost: Einführung in die Romananalyse. (Einführungen Germanistik). Hrsg. von Gunter E.Grimm und Klaus-Michael Bogdal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003

Schreiber, Mathias: Liebe und Verrat. Anna Gavalda häkelt zwei Liebesdramen raffiniert ineinander. In: Der Spiegel, Nr. 12, 17.03.2003, S. 180

Frey, Pascale: Anna Gavalda conteuse de la vie ordinaire. In: le magazine littéraire. L'actualité de la littérature française

Graves, R.: Je l`amaï. In: French review champaign, Nr. 77, Teil 3, 2004, o.A.

Hermann, Judith: Kinder haften für ihre Eltern. Die Entzweiung der Generationen scheint passé. In: Der Spiegel, Nr. 13, 24.03.2003, S. 114

Jauch, Ursula Pia: Unglück im Kleinform. Die Autorin Anna Gavalda hat Erfolg mit kurzen Geschichten In: NZZ, o.A., 06.04.2002, S. 63

Klein, Erdmute: Das Märchen vom verpassten Glück. In: Financial Times Deutschland, o.A., 30.05.2003, S. 50

Laudel, Vincent: Je l`amaï. In: Magazine littéraire, Nr. 409, 05/2002

Marquaß, Reinhard: Erzählende Prosatexte analysieren. (Duden-Abiturhilfen). Mannheim u.a.: Dudenverl., 1997

Maus, Stephan: Heul doch. Anna Gavalda steigt ins Rosenwasserschaumbad: „Ich habe sie geliebt“. In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe Deutschland, o.A., 17.03.2003, S. V/2/6

Olbert, Frank: Fatale Stärke. Das Glück der Verlassenen. In: FAZ, Nr. 20, 24.01.2003, S. 38

Pluwatsch, Petra: Also ist die Liebe Quatsch? In: Kölner Stadtanzeiger, o.A., 01.02.2003, o.A.

Puff-Trojan, Andreas: Bestehen im alltäglichen Kleinkrieg. Die französische Schriftstellerin Anna Gavalda erobert nun auch Deutschland. Das ultramoderne Leben. In: Die Welt, Jg. 52, Nr. 155, 06.07.2002, S. 2

Schreiber, Mathias: Liebe und Verrat. Anna Gavalda häkelt zwei Liebesdramen raffiniert ineinander. In: Der Spiegel, Nr. 12, 17.03.2003, S. 180

Sojitrawalla, Shirin: Die Liebe ist ein Schnupfen für das Herz – eine neue uralte Geschichte. In: Mitteldeutsche Zeitung, Gesamtausgabe, o.A., 14.07.2003, o.A.

Spiegel, Hubert: Noch eins drauf? Süßes Frankreich. Anna Gavalda strapaziert Ohren und Rippen.

Stickler, Jeanette: Lebensbeichte. Anna Gavaldas Roman ist leider nur ein Romänchen. In: Hamburger Abendblatt, Jg. 56, Nr. 77, 01.04.2003, S.8

Verna, Sacha: Küchentalk um Anna Gavaldas Debüt. In: Frankfurter Rundschau, o.A., 01.04.2003, S. 10

<http://www.internaute.com/sortir/auteurs/gavalda>. Zugriff am 07.07.2004

<http://www.lire.fr/portrait.asp/idC=39446/idR=201/idG=3>. Zugriff am 07.07.2004

<http://www.nouvelobs.com/articles/p1946/a11727.html>. Zugriff am 07.07.2003

http://perso.wanadoo.fr/calounet/biographies/gavalda_biographie.htm.

Zugriff am 07.07.2004

<http://perso.wanadoo.fr/calounet/interview/gavalda.htm>. Zugriff am 07.07.2004

Literatur zu Jean Echenoz

Beisenkötter, Isabel: Jean Echenoz. In: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Verl. Edition text + kritik, Nr. 52, 6/00

Brunel, Pierre: Glissements du roman français au XXI^{ème} siècle. Jean Echenoz: Je m'en vais. L'art du bricolage en matière de roman. Paris: Klincksieck, 2001

Campe, Joachim: Rüde Romantik. Erlebt die französische Literatur bei uns ihre Renaissance? In: Berliner Morgenpost, Jg. 102, Nr.0, 22.10.2000, S. 9

DeBiasi, Pierre-Marc: Flaubert m'inspire une affection absolue. In: Magazine littéraire, Nr. 401, September 2001

Dictionnaire des littératures de langue française. .Teil A-L Hrsg. von Frédéric Haboury u.a. Montréal: Larousse, 2001

Döbler, K.: Die Kunst des Fernsehkrimis / Jean Echenoz. „Ich gehe jetzt“. In: Neue Züricher Zeitung, o.A., 28.10.2000, S.67

Harang, Jean-Baptiste: Echenoz, Goncourt Accélééré. In: La libération, o.A., 3.11.1999

Henning, Peter: Abenteuerspiele im Packeis der Literatur. In: Tagesanzeiger, o.A., 19.07.2000, S. 9

Kemp, Simon: Crime fiction pastiche in the novels of Jean Echenoz. In: Romance studies 20 (2002) 2, S. 6

Krause, Tilman: Jean Echenoz'Pseudokrimi „ich gehe jetzt“ bereitet die Postmoderne auf leichte Weise auf. Eleganter Leerlauf. In: Die Welt, Jg.50, Nr. 187, 12.08.2000, S.7

Munzinger Archiv Personen. Internationales biographisches Archiv, Nr. 24/2000 vom 05.06.2000

Ritte, J.: The winner is: Jean Echenoz / Mit dem Prix Goncourt steigt auch die Jury. In: Neue Züricher Zeitung, o.A., 04.11.1999, S. 67

Schenck, Susanne: Jean Echenoz „Ich gehe jetzt“. SWR 2 Buch-Tipp vom 06.12.2000, S. 4

Schindhelm, Michael: Sturz ins banale Weiterleben. In: Welt am Sonntag, Nr. 42, 15.10.2000, S.BM5

Semisch, Klaus: Banaler Alltag in exotischer Begegnung – Versuch über postmoderne Erzähllust im Romanwerk von Jean Echenoz. In: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Nr. 23, 1-2. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1999

Steiger, Bruno: Das Recht zu mogeln. Er geht jetzt: Jean Echenoz`Aufbruch aus dem Begräbnis. In: Frankfurter Rundschau, o.A., 28.10.2000, S.22

Vormweg, Christoph: Glattes Seil. Roman über einen Egoroman. In: Süddeutsche Zeitung, o.A., 02.09.2000, Ausgabe Deutschland, S.IV

Wehdeking, Volker: Fiktionale Gegenwartsliteratur. Jean Echenoz, HDM, Stuttgart

Zenker-Baltes, Inge: Stets auf der Jagd nach dem besseren Leben. In: Hamburger Abendblatt, Jg.53, Nr.207, 05.09.2000, S.32

<http://home.eduhi.at/teacher/davogg/dossiers%20050%20garsten/dossier%20echenoz.htm>. Zugriff am 10.07.08

http://www.evene.fr/celebre/fiche.php?id_auteur=2228. Zugriff am 07.07.04

http://www.france.diplomatie.fr/label_france/49/gb/18.html. Zugriff am 11.08.04

Literatur zu Yann Queffélec

Bosquet, Alain: Yann Queffélec: espoir et désespoir. In: Revue des deux mondes, Nr. 137, o.A. 03/1997

Aichele, Gabriele: Ungelebtes Leben. Themen in den Romanen von Yann Queffélec. HDM, Stuttgart, Dipl.-Arb., 1995

Dictionnaire des littératures de langue française. Teil M-Z. Hrsg. von Frédéric Haboury u.a. Montréal: Larousse, 2001

Landel, Vincent: Mise en ténèbres. Après le Charme noir, le second roman de Yann Queffélec. Et toujours le même pessimisme et la même tension d'écriture. In: Magazine littéraire, Nr. 223, o.A., Oktober 1985, S. 70-71

Munzinger Archiv. Internat. Biograph. Archiv 28/1994

Queffélec, Yann: Une longue histoire. Du Cain de la Bible aux violences urbaines d'aujourd'hui, la haine défie les âges. Ombres et lumières. In: Magazine littéraire, Nr. 391, o.A. S. 19

Vormweg, Christoph: Queffélec als Thriller-Autor. Vaters Strafe. In: Süddeutsche Zeitung, SZ, 09.12.1995

<http://www.acdev.com/litterature/queffelec.html>. Zugriff am 07.07.2004

http://www.diplomatie.gouv.fr/label_france/DEUTSCH/LETTRES/MILLE/1000fa.htm. Zugriff am 08.07.04

Literatur zu Philippe Djian

Behrens, Volker: Wenn es um den Stil geht, wäre ich gern Skandalautor. In: Hamburger Abendblatt, Jg.55, Nr. 97, 26.04.2002, S.8

Boudjedra, Mohamed: Philippe Djian. Hrsg. von Jean-Paul Bertrand. o.A.: Editions du Rocher, 1992

Fuld, Werner: Kritiken. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, o.A., 17.01.1989

Grauby, Françoise (Hrsg): Repenser les processus créateurs. Avec une contribution de Philippe Djian. Bern (u.a.): Lang, 2001. S.7

Internationales Biographisches Archiv, Munzinger Archiv 24/2000 vom 05.06.2000

Johnen, Ralf: Der Eklat, das ist und bleibt der Autor Philippe Djian. In: Kölner Stadtanzeiger, o.A., 24.04.2002, o.A.

Powrie, Phil: Jean-Jacques Beineix. 37.2° le matin (1986). New York: Manchester University Press, 2001

West-Sooby, John: Les hasards de l'écriture dans 37.2° le matin de Philippe Djian. In: Repenser les processus créateurs. Avec une contribution de Philippe Djian. Bern (u.a.): Lang, 2001

<http://www.djian.de/biographie.html>. Zugriff am 07.07.2004

<http://www.djian.de/kritiken9.html>. Zugriff am 07.07.2004

Literatur zu Jean-Jaques Beineix

Beier, Brigitte (u.a.): Die Chronik des Films. In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Institut für Filmkunde, Frankfurt/M. München: Chronik-Verl., 1994

Borstnar, Nils: Einführung in die Film-und Fersehwissenschaft. (UTB für Wissenschaft, 2362). Konstanz: UVK-Verl.-Ges., 2002

Brüne, Klaus: Lexikon des Internationalen Films. Hrsg. vom Katholischen Institut für Medieninformation (KIM) und der Katholischen Filmkommission für Deutschland. 35. – 49. Tsd., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995

Internationales Biographisches Archiv: Munzinger Archiv, 32/2002, 29.07.2002

Internationales Biographisches Archiv: Munzinger Archiv, 13/1998 vom 16.03.1998

Melüh, Christian: Zur Hölle mit der Liebe. In: Hamburger Abendblatt, Jg. 56, Nr. 55, 06.03.2003, S.13

Parent, Denis: Jean-Jacques Beineix. Version originale. Paris: Barrault-Studio, 1989

Powrie, Phil: Jean-Jacques Beineix. 37.2° le matin (1986). New York: Manchester University Press, 2001

Robin, Jean-Francois: La fièvre d'un tournage. 37°2 le matin. Paris: Garamont, 1987

<http://www.mardou.de/beat/bbfilm.htm>. Zugriff am 08.07.2004

http://www.prisma-online.de/tv/person.html?pid=jean_jacques_beineix.

Zugriff am 08.07.2004

Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Ort, Datum

Unterschrift